

**Paulo Jorge Martins da Brázia**

**Tese de Mestrado em História da Arte**

**Área de especialização em História da Arte da Antiguidade**

**Cultos Orientais no Ocidente Peninsular – Perspectiva Artística**

**Dezembro, 2011**



Tese de Mestrado apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte – Área de especialização em História da Arte da Antiguidade, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Manuel Justino Pinheiro Maciel e do Professor Doutor Francisco José Gomes Caramelo

*Está o moço da Frígia delicado  
No mais alto arvoredó convertido  
Que tantas vezes fere o vento irado;  
Galardão de seus erros merecido,  
Que da alta Berecintia sendo amado,  
Por ua nínfa baixa foi perdido;  
E a deusa a quem perdeu do pensamento,  
Quís que também perdêsse o entendimento*

*O súbito furor lhe afigurava  
Que o monte, as casas e árvores caíam;  
Já dos pudicos membros se privava,  
Que a deusa e a fúria grande o constrangiam;  
Já no indino monte se lançava;  
De sua morte as feras se dóiam;  
Desta arte perdeu Áttis na espessura,  
Depois de tantas perdas, a figura.*

*Éclogas – Camões*

## Resumo

O presente estudo atendeu à produção plástica em objectos de culto e do quotidiano, que fossem igualmente reveladores da mentalidade e das práticas religiosas do Homem ibérico. Os objectos em análise, pecam frequentemente pela falta de informação sobre o local e o próprio contexto do seu achado, além disso são poucas as peças que não apresentem um estado de degradação significativo. São sobrevivências das atitudes religiosas, isto é, através da ligação entre os homens e os seres superiores em que acreditavam.

Já existem amplos estudos sobre a religiosidade romana e indígena (autóctone), pelo que sentimos a necessidade de colmatar o estudo da religiosidade no Ocidente Peninsular, com uma análise sobre a presença ou inexistência de práticas de culto associadas às divindades orientais. Quais as divindades cultuadas? Qual foi a sua difusão? e que alcance tiveram ao nível dos estratos sociais?

A nossa atenção incide especialmente sobre os cultos sincréticos fortemente relacionados com o ciclo da vida, razão pela qual fizemos recuar o nosso estudo temporal, para acrescentar a presença de *Astarté/Tanit* na Península Ibérica. Um período orientalizante que a generalidade dos investigadores faz coincidir com o reino dos Tartessos, embora a regressão se tenha generalizado a uma cultura presente no Ocidente com claros modelos artísticos do Mediterrâneo Oriental. O nosso estudo recaiu sobre a ocupação romana, mas igualmente na Idade do Bronze (Final) como correspondente à sociedade dos Tartessos, cujas elites assumiram uma cultura oriental, introduzida através das suas relações com os Fenícios. As influências orientais, artísticas e culturais foram assimiladas pelos grupos dominantes. Uma nova estética e religiosidade, de influência oriental, ainda que não seja amplamente difundida pela população, porventura por não ter posses para tal ou porque a associa, por sincretismo, às divindades indígenas.

Não aspiramos adiantar explicações de mentalidade; o nosso estudo recai sobre os achados, sobrevivências da cultura material. A ampla informação que nos serviu de base de análise resulta de uma ampla produção, dispersa em colóquios e conferências de arqueologia, sobretudo em Espanha, muitos dos quais não lograram continuidade e foram esquecidos assim como as peças que documentavam. Aliás, alguns objectos desapareceram e a maioria do acervo estudado encontra-se em arquivos, quase esquecidos como muitos dos artigos resgatados e recuperados para este estudo. Razão pela qual muitas imagens são ainda a preto e branco, decorrente de publicações dos anos 60 a 80, que não tiveram continuidade, relegando as peças ao esquecimento.

Os resultados são surpreendentes. Apesar de dispersos e em número insuficiente para os podermos catalogar em modelos e estilos, verificou-se que a presença dos cultos orientais, existe em quase toda a Península, ainda que no período romano esteja fortemente concentrada nas sedes dos *conventus*.

Palavras-chave:

Península Ibérica;

Deuses Orientais;

Império Romano

Iconografia;

Idade do Bronze (Final)



## *Abstract*

The present study took care of to the plastic production in objects of cult and the practical quotidian, which were equally revealing of the mentality and the religious ones of the Iberian Man. The objects in analysis, frequent sin for the deficient information on the place and the proper context of its finding, moreover numerous present a significant state of degradation. They are surviving bits and pieces of the religious attitudes, that is, through the linking between the men and the superior beings where they believed in.

There are already ample studies of the spirituality for the Roman gods and Iberian gods, for what we feel the necessity to study the religion in the Peninsular Occident, with an analysis on the presence or inexistence of practical cults associates to the Eastern deities. Which the deities? Which was its diffusion? and what was the contact with all level of social stratus?

We give a special attention to the syncretism cults related with the cycle of the life, reason for which we withdrew our study, to add the presence of *Astarté/Tanit* in the Iberian Peninsula. The oriental period that the generality of the investigators makes to coincide with the kingdom of Tartesso, although the expression if has generalized to a present culture in the Occident with clear artistic models of the Oriental Mediterranean. Our study fell into the Roman occupation, but equally into the Age of Bronze (Final) corresponding to the society of the Tartessos, because the elites had assumed a eastern culture, introduced through its relations with the Phoenician. The eastern, artistic and these cults' influences had been assimilated by the dominant groups. New aesthetic and a mysticism, of eastern influence, despite widely it is not spread out by the population, maybe for not having ownerships for such or it associates to the Iberian deities.

We do not inhale to advance explanations of mentality; our study falls again on the findings, surviving of the material culture. The ample information that served for this analysis results of an ample production, dispersed in conferences of archaeology, greater than in Spain, many of which had not cheated continuity and had been forgotten as well as the objects that they registered. By the way, some parts had disappeared and the majority of the studied quantity meets in archives, almost forgotten as many those articles where rescued and recouped for this study. It's the reason for many images are still on black and white color, one resulting of publications on the years 1960 to 1980, and they had not continuity, relegating this objects to the forgetting.

The results are surprising. Although dispersed and in insufficient number to be able to catalogue in models and styles, it was verified that the presence of the eastern cults, is present in almost Peninsula, despite in the Roman period they are strong intent in the headquarters of *conuentus*.

### Key-Word:

Iberian Peninsula;  
Oriental Gods;  
Roman Empire;  
Iconography;  
Age of Bronze (Final)

## *Índice*

Resumo / Abstract	3
Índice	5
Introdução	6
Método e Objecto de Estudo	7
1ª Parte: Enquadramento Histórico, Ideológico e Geográfico	12
Religião Romana: Um sincretismo entre religiões	12
A Ascensão dos Cultos Orientais	17
As Origens do Sincretismo Oriental na Península Ibérica – Astarté	17
Cybele (Cibele) – Attis	32
Os Cultos Egípcios – Ísis e Serapis	36
Mithra e Hélios	44
Os Cultos Orientais na Hispânia	52
A Presença das Divindades Orientais na Península Ibérica	56
2ª Parte: Perspectivas Artísticas	68
Astarté – Tanit	69
Cybele	118
Attis	129
Ísis	144
Serapis	155
Ápis	162
Mithra	168
Conclusão – Apreciação Final	186
Bibliografia	191
Webgrafia	208
Anexos	
Cartografia	209
Divindades Orientais nas Lucernas	214
Créditos Fotográficos	222

## *Introdução*

Com a dominação da Cantábria no século I antes da nossa era, considerou-se pacificada a Península Ibérica, mas o processo de romanização já havia começado antes. A diferença está em que este termo designa uma realidade para além da simples conquista e ocupação de um território e liga-se preferencialmente a um sistema de absorção de populações indígenas, de inclusão num modo de vida “romano”, que nunca foi de assimilação, mas que deve ser entendido como uma ligação civilizacional comum a diversas locais. Consequentemente pode-se falar de zonas mais ou menos romanizadas, tendo em conta fenómenos que não raras vezes são esquecidos pelo historiador que busca uma cultura-tipo, padrão aferidor da maior ou menor integração no mundo clássico: as diferenças culturais entre um Sul há muito confrontado com o mundo mediterrânico oriental e o Norte de raízes celtas mais profundas; culturas mais fortes e personalizadas de determinados grupos, menos permeáveis do que outros à alteração do seu sistema mental; escolha, consciente ou não, de certos aspectos culturais, e as diferentes sínteses/continuidade que se seguiram; zonas mais ou menos densamente povoadas de colonos romanos; facetas culturais transmitidas por grupos específicos, como, por exemplo, soldados ou comerciantes. Estes são, no nosso entender, aspectos a ter em conta.

Este estudo não pretende continuar a gigantesca obra de nomes como Antonio García y Bellido<sup>1</sup>, Leite de Vasconcelos ou ainda de José Maria Blázquez Martínez, mas proceder a uma análise na óptica da arte e do simbólico, existente nas sobrevivências que desde então continuaram a ser descobertas. Pretende-se averiguar uma faceta da mentalidade dos homens ibéricos no período romano e mesmo antes do domínio destes, mas fá-lo-emos através das atitudes religiosas e da religiosidade, isto é, através da ligação entre os homens e os seres superiores em que acreditavam. Porém, neste percurso vamo-nos cingir aos cultos de proveniência oriental, incidindo especial atenção nos cultos sincréticos fortemente relacionados com o ciclo da vida, razão pela qual abriremos uma exceção temporal, para acrescentar ao estudo o estudo sobre a presença de *Astarté* na Península Ibérica.

O conceito de período orientalizante na Península Ibérica não é inovador, tendo sido empregue pela primeira vez por García y Bellido e Antonio Blanco, ambos em

---

<sup>1</sup> Iniciada por Antonio García y Bellido em 1967 – *Les Religions orientales dans l’Espagne Romaine*

1956<sup>2</sup>, um termo que surge como forma de distinguir objectos fenícios descobertos na península que sugeriam modelos de peças do Oriente. Um período orientalizante que a generalidade dos investigadores faz coincidir com os Tartessos. Rapidamente estes autores ampliaram este termo a uma cultura presente no Ocidente, que assumia modelos do Oriente. O termo foi sendo assumido e apreendido, sendo actualmente um termo aceite pela comunidade de investigadores e arqueólogos. Desta feita entende-se por período orientalizante da península Ibérica, da Idade do Bronze (Final) como correspondente à sociedade dos Tartessos, cujas elites assumiram uma cultura oriental, introduzida através das suas relações com os Fenícios, de tal modo que esse grupo dominante passa a expressar-se através de uma nova estética, de influência oriental, ainda que a restante população não a partilhe porque não tem posses para tal ou porque assimila as novas divindades a deuses indígenas.

### *Métodos e Objecto de Estudo*

A arte é um universo da imagem, na qual se estuda a iconografia. Do presente estudo verificou-se que não há escassez de fontes epigráficas. Haverá, porventura, um número insuficiente para se estabelecerem correlações ou grupos artísticos.

Não é nosso desejo continuar o estudo sobre o impacto dos cultos mistéricos na população local, é uma matéria de amplo debate, mas se o considerável número de achados confirma a presença das divindades orientais aceitamos igualmente a opinião de Jaime Alvar de que o seu impacto ocorreu num momento temporal delimitável e em espaços precisos<sup>3</sup>. Os suportes materiais dos elementos artísticos foram o nosso veículo para uma maior apropriação das vivências dos povos antigos, mas as evidências arqueológicas pecam pelo exíguo número de objectos de culto, o que limita a interpretação do seu quotidiano e pressupor o seu progressivo abandono ou a destruição dos templos. Os objectos podem proporcionar um escaparate para apreender e “relatar” as realidades político-sociais e económico-culturais das sociedades onde coexistiram. Não podemos esquecer que na Antiguidade a imagem é um instrumento poderoso de afirmação, tanto pessoal (líderes e elites) como da religião, que tanto legitima como marca uma afirmação ideológica. Podemos mesmo afirmar que ocorre uma comunhão entre imagem e poder.

---

<sup>2</sup> Antonio García y Bellido, “El Culto a Serapis en la Península Iberica”, in *Boletim de la Real Academia de la Historia*, Tomo CXXXIX, 1956, pp. 239-355 e Antonio Blanco Freijeiro, “Orientalia I: Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península”, in *Archivo Español de Arqueologia* 29, 1956, pp. 3-51

<sup>3</sup> Jaime Alvar, “Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica”, in *Gerión*, n.º 11, 1993, pp. 313-326

Faremos uma análise através dos seus testemunhos artísticos que acompanham inscrições, símbolos ou produções das divindades orientais, mas não é pretensão desta tese estudar as inscrições epigráficas, razão pelo qual não serão tidas em conta placas com inscrições que não tenham qualquer elemento artístico. Para exemplificá-lo não iremos estudar a conhecida inscrição a *Ísis*, visível na parede exterior da cabeceira da Sé-Catedral de Braga (Rua de Nossa Senhora do Leite). De igual modo não serão estudadas as peças orientais existentes em museus ou colecções privadas que tenham sido adquiridas nos últimos séculos, dado que apenas pretendemos estudar as peças resgatadas em contextos arqueológicos. Consequentemente vamos excluir os elementos orientais que não estejam associados aos cultos orientais. Dessa forma excluimos os vasos *Canopos* de Málaga e as vasilhas de alabastro que apresentam o nome de diversos faraós, como Apopi I (XV Dinastia), mas com particular incidência nos faraós da XXII Dinastia: Osorkon II (874-850 a. C.), Takelot II (850-825 ou 823) e Cheshonk III (825-773), na sua maioria descobertas no Cerro de San Cristóbal (Almuñécar), artigos de importação de saques a tumbas na antiguidade<sup>4</sup>. De igual modo e apesar da sua relação com a religião, excluimos o estudo dos escaravelhos e amuletos a *Hórus*, *Bes*, *Tueris*, *Tot*, *Hathor*, *Nefertum*,... de cerâmica vidrada ou de pedra, dos séculos IX a VI a. C. De produção ou com influências egípcias, imitações fenícias ou púnicas, onde permanece a dúvida se eram amuletos, objectos de culto ou apenas adornos. Porém, o seu elevado número e dispersão, na Península, merecem um estudo separado. De igual modo se exclui o estudo sobre os santuários a *Baal Hammón* (cujo nome significa “*Senhor do altar dos perfumes*”) localizado nos três principais promontórios de Portugal (Cabo de Sagres [“*Cabo Sagrado*” nas palavras de Estrabão (III, 1, 3-5)], São Vicente [“*Promontório Sagrado*” nas palavras de Plínio (NH II, 242 e IV, 115) e de Ptolomeo (II, 5, 1)] e nas ilhas Berlengas [“*Isla Saturno sacra*” – por Avieno, 164-165 e 215-216]), por não terem elementos artísticos, sendo espaços de culto ao ar livre sem estruturas perenes, cuja sacralidade lhes provinha do ocaso solar no mar, uma concepção religiosa cananeia e fenícia<sup>5</sup>.

No caso de *Astarté* somos forçados a recuar bastante no tempo, o estudo das peças dos restantes cultos orientais centrar-se-á na sua continuidade. A natureza dos

---

<sup>4</sup> Saque de Assardão (680-669) em 671. M. Pellicer Catalán, “Sexi fenicia y punica”, in *Los Fenicios en la Península Iberica*, 1986, p. 98

<sup>5</sup> Mário Varela Gomes, “Divindades e santuários púnicos, ou de influência púnica, no sul de Portugal”, 2001, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, 2001, p. 103, mas onde cita R. du Mesnil du Buisson, *Études sur les Dieux Phéniciens Hérités par l'Empire Romain*, 1970, p. 19

dados que iremos estudar não nos permite falar de religião ou de religiões, uma vez que uma manifestação religiosa não é sinónimo de religião. São conceitos distintos. A expressão do culto às divindades do panteão clássico ou indígena, do culto oficial ou particular, os vestígios que nos ficaram necessitam de um tratamento completo, não só a nível de recolha sistematizada, mas sobretudo de estudo estatístico e interpretativo. É evidente que temos sempre de contar com as graves lacunas já mencionadas, mas o estudo de densidades, da proveniência dos dedicantes e seu posicionamento social, assim como do local onde esses vestígios são encontrados, podem trazer-nos indicações preciosas. Cabe-nos apontar os vestígios artísticos, as inscrições e as estátuas, de mármore ou de bronze, pois serão os elementos mais seguros para o estudo de um culto, com particular atenção às representações das divindades nos objectos de uso quotidiano e prático. Se é certo não ser lícito ver em todas as representações de deuses um carácter religioso específico, é o caso das lucernas, por serem elaboradas em série, consequentemente não são representações imediatamente associadas a um dado culto. Porém, não podemos descurar a hipótese de que a escolha que um indivíduo faz de uma decoração em desfavor de outra, o que pode indiciar uma determinada intenção. Resumindo iremos estudar aras, estátuas, estatuetas, mesmo que não possamos determinar se teriam sido ou não utilizadas com uma função religiosa ou meramente decorativa.

Não podemos negligenciar dois aspectos, relacionados com o fenómeno cultural e de aculturação: as «perdas» e as «inexistências». O primeiro é bem conhecido e liga-se à deterioração de documentos importantes para o conhecimento deste capítulo, por destruição voluntária ou involuntária, e pelo próprio material que servia de suporte. Quantas inscrições ou peças escultóricas se perderam, total ou momentaneamente, por terem sido incorporadas noutros edificios, destruídas por razões de ordem religiosa ou outra, partidas intencionalmente? Quantos objectos de metal terão sido refundidos para reaproveitamento do material? Os documentos paleográficos, escritos em «tabuinhas» de cera ou noutro suporte deteriorável, se não foram destruídos para “limpeza de arquivos” ou por fogos, bélicos ou acidentais, acabaram por desaparecer devido à deterioração do próprio material.

Por outro lado os aspectos linguísticos ou a tradição oral não nos podem servir de apoio, ainda assim, o latim foi língua de comunicação, apesar das variantes orais dos vários grupos sociais e étnicos foram certamente um factor importante. O que era ensinada pelo *grammaticus* nas escolas ou em lições particulares aos quais só

uma parte da população tinha acesso, difere da linguagem quotidiana utilizada pelas gentes indígenas, cheia de termos, expressões e até, porventura, construções gramaticais locais. Penosamente não dominamos esta língua-mãe, o Latim, pelo que teremos de admitir as soluções e as traduções dos estudos que nos antecederam ou eventuais traduções que tenhamos de solicitar.

Iniciaremos por uma breve análise das manifestações de culto na *Hispania* com as informações de que dispomos, após o qual apresentaremos algumas conclusões e novas questões, novas dúvidas, para novos caminhos e novas formas de interpretação. Estamos perante uma jornada com ampla produção académica, sobretudo nos nossos vizinhos espanhóis, aos quais pretendemos agregar um estudo agregador do muito que se tem escrito nas últimas décadas.

Repercussões e importância sócio-cultural? Continuidade? Difusão? Influência e quais as suas proveniências? Será ainda uma investigação em aberto, dado que subsistem muitas peças das quais apenas tivemos conhecimento em texto e das quais não obtivemos qualquer foto, por se tratar de um tema pouco desenvolvido e por inerência são peças que em muitos casos se encontram nas reservas dos museus. A impossibilidade material de observar *in loco* as peças e a frequente omissão das suas fotos nos múltiplos artigos, fez com que tivéssemos conhecimento de diversas peças, mas para as quais nada pudéssemos ajuizar. O estudo deverá prosseguir e ficarão questões por responder: Que influências tiveram? Homogeneidade? Propagação?...

Teremos de nos debater com a “mobilidade dos dados”. Aos monumentos epigráficos resgatados *in situ* em explorações arqueológicas, não são raros os seus registos serem omissos ou vagos: “descoberto no Alentejo”, “nos arredores de...”, multiplicidade de fontes indiciando diferentes locais ou no inverso com a total omissão do local de achado, sem indicação de como foi descoberta, se tinha mais elementos anexos. Por vezes, apenas se conhecem os textos que teriam, encontrando-se estes registos em parte incerta ou reaproveitada noutros monumentos (muralhas, pontes e edificios). Recordemos ainda que nalguns casos, as peças só foram preservadas em colecções público ou privadas, normalmente pelo seu aspecto decorativo, suporte (material em que são realizadas), formas e dimensões, similitudes que configuram protótipos, reunidas por critérios coleccionistas. Se por um lado resultam na acumulação excessiva de algumas tipologias, por outro são raros os pormenores estratigráficos em que tenham sido descobertas, causando sérias dúvidas sobre a sua cronologia.

As fontes serão referidas e as fotografias que estejam agregadas ao texto,

remetem-se naturalmente às fontes indicadas. Porém, relativamente às fotos, uma vez que nas obras consultadas são raras as referências à sua autoria, isto é do fotógrafo, não temos forma de confirmar a sua real precedência. Aliás as mesmas fotos surgem em múltiplos livros, blogs,... sem indicarem o respectivo autor. Assim, se optássemos por referir a sua precedência arriscaríamos a perpetuar um roubo de direitos de autor. Actualmente todas as fotos têm uma autoria, um fotógrafo, mesmo que as fotos provenham de um site de um museu, os quais pecam por não referirem o nome do fotógrafo, onde demonstram confundir o “direito de propriedade” com o “direito de autor”. Consequentemente, e por ser extremamente rara a referência ao direito de autor, optamos por não referir qualquer autoria ou proveniência, ainda que a peça documentada possa ser facilmente localizada com recurso às referências bibliográficas que serviram de fonte para a interpretação das peças ou noutros casos na indicação do museu ou instituição que as preservam. Trata-se de uma opção por se tratar de uma tese de mestrado, caso fosse a publicação de um livro teríamos necessariamente que recorrer à compra ou aquisição dos direitos de autor antes da sua edição e publicação. Em todo o caso, por se tratar de uma tese de História de Arte, remetemos para os anexos, no capítulo “Créditos Fotográficos”, a referência da obra ou site de internet, onde a foto foi encontrada. O que não invalida a nossa posição, dado que raramente temos a indicação dos direitos de autor (do fotógrafo). Contornamos a nossa posição inicial, dado que muitas das fotos apresentadas são peças pouco divulgadas, razão pelo qual muitas das fotos são ainda a preto e branco. Consequentemente, mantemos a nossa posição relativamente às peças mais conhecidas, pelo qual não apresentaremos uma obra de referência por sucessivamente reproduzidas em múltiplas obras e mesmo em blogs, com total revelia dos direitos de autor.

Em termos científicos e de análise estética iremos estudar os seguintes aspectos e naturalmente pretendemos fazer o respectivo levantamento fotográfico, suporte e respectivas dimensões:

- Influencias e origens/proveniências estilísticas
- Repartição geográfica e cronológica
  - Construção de Mapas
- Predomínio artístico-temático
- Funcionalidade da iconografia/escultura e a sua relação com os cultos
  - Divindades/objectos associados ao culto ou de adorno



## *1ª Parte: Enquadramento Histórico, Ideológico e Geográfico*

### *Religião Romana: Um sincretismo entre religiões*

Os Romanos não eram “místicos”, seriam acima de tudo supersticiosos e pragmáticos, rodeando-se de uma ampla variedade de deuses “conjunturais” capazes de responderem às suas necessidades, em qualquer momento. Nas palavras de Cícero, “*A religião é o culto dos deuses*” (*Da Natura Deorum*, 2,8) e como tal, a sua piedade acabaria por se traduzir no alargamento do panteão romano às divindades estrangeiras<sup>6</sup>. Podemos dizer que praticavam a monolatria, isto é, que sendo devotos de um dado panteão sabiam da existência de outras divindades. Recordemos as palavras de Pilatos a Cristo “*Quod es veritas?*” (Jo 18, 38 – *Que é a verdade?*), quando replica as palavras de Jesus Cristo, que afirma ser filho de Deus e que assim sendo a sua voz era o testemunho da *verdade*, após o qual Pilatos se virou para os Judeus, dizendo-lhes que não via nada de errado (crime) nas suas respostas. Salvo algumas perseguições, muitas das quais de cariz político, poder-se-á afirmar que uma das marcas religiosas dos Romanos, foram a tolerância em relação aos deuses estrangeiros cultuados, mesclando-se e fundindo-se com as divindades de distintas proveniências. Curiosamente a religião na Ibéria surge igualmente com grande pragmatismo, numa utilidade prática, associada aos elementos físicos e naturais. Uma religião “primitiva”, que os Fenícios e os Gregos encontraram nos seus primeiros contactos. Teríamos na Ibéria uma religião naturalista, de saúde e rectidão que só em parte aceitou as divindades dos colonizadores, uma realidade “conservadora” que se manteria no mundo romano, onde os deuses indígenas sobrevivem ou num processo de sincretismo são associados às divindades romanas. Aliás, as regiões onde não há um mito fundador, um sentido de nacionalidade, estão mais predispostas a uma salvação individual, da vida do cosmos e da sua comunidade.

Há um claro teor pragmático que supera o sentimento religioso para com os deuses, como que uma piedade interesseira, baseada na dádiva e na respectiva bênção (“*do ut des*” [dou para que dê], Plauto, *Curculio*, 531). Numa religião formalista, como era a greco-romana os votos assumem uma importância vital, ao ponto do voto obrigar “em certa medida” a própria divindade a agir. No fundo era uma comunhão de confiança mútua entre os homens e os deuses; à ausência de resposta divina permitia-se

---

<sup>6</sup> Odile Wattel, *As Religiões Grega e Romana*, 2003, p. 65

a troca por uma divindade mais benévola<sup>7</sup>. Por sua vez, a falta dos homens justificava a penalização pois rompia a *pax deorum* (paz com os deuses) e como tal afectaria toda a comunidade. Na prática os cidadãos ao manterem as regras de comportamento e as cerimónias oficiais, garantia-se a ordem social e a *pax deorum*. “Com efeito, a prática religiosa era um acto social, que se efectuava em família, no quadro de uma associação profissional ou da cidade, mas nunca a título individual”<sup>8</sup>. Por outras palavras, a tradição e o carácter nacional da *religio* opunha-se à *superstitio*<sup>9</sup>, de carácter exótico e estrangeiro. Aliás, os Romanos como os Gregos, viviam sob uma permanente angústia da cólera que os deuses pudessem enviar e o indivíduo não lograva encontrar apoio ou resposta individual na religião oficial. Permanentemente mobilizados para se protegerem da cólera dos deuses, consultavam os movimentos das aves, a *Sibylla*<sup>10</sup> e todos os comportamentos atípicos que presenciassem.

Apesar deste grande temor, havia possibilidade de mediação e acordos com os deuses. Nesse papel intervinham os áugures e os pontífices, permitindo que os interesses do Estado se sobrepussem aos da religião. Foi graças a esta atitude pragmática, para não dizer mesmo oportunista, de sincretismo religioso que os Romanos acabariam por não criar objecções à integração de novos deuses e à simbiose do panteão romano com as interpretações provinciais. A título de exemplo, na Gália havia cerca de vinte denominações para *Mercúrio* e cerca de cinquenta para *Marte*, de modo que os apanágios das divindades foram sendo alargados, assim como os seus atributos. Com o tempo e a adaptação às novas realidades, a religião romana mesclou o *mos maiorum*, a sua tradição ancestral, com a prática de novos cultos religiosos onde os deuses, civilizados ou bárbaros eram os mesmos, mas com nomes diferentes. Não era uma religião que excluísse<sup>11</sup> e recordando as palavras de Paul Veyne a religião romana

---

<sup>7</sup> Entre 293-291 a. C. perante uma epidemia de peste, substituiu-se o deus Apolo pelo grego Esculápio (Asclépio) como deus da cura, marcando a introdução do culto a esta divindade em Roma.

<sup>8</sup> Odile Wattel, *Op. cit.*, p. 66

<sup>9</sup> Este termo pretende distinguir os pedidos pessoais (individuais) a uma dada divindade, quando o solicitado causasse dano directo sobre outros indivíduos. Não se trata de negar a *Devotio* ou a *Piedade Pessoal*, que podemos detectar no culto dos *Lares*, mas que não se confunde com as principais divindades do panteão. Neste sentido os pedidos egoístas e pessoais não eram aceites na “religião romana”, uma vez que a ira dos deuses acabaria por recair sobre a população e não sobre o indivíduo. Aliás, os Romanos viviam numa permanente angústia da cólera divina, por isso interpretavam múltiplos fenómenos da natureza e respeitavam um amplo código de “bom comportamento”, onde as preces, os sacrifícios e as libações faziam parte do quotidiano dos Romanos.

<sup>10</sup> Os *livros sibilinos* eram uma colectânea de oráculos, cujos versos ou *iudicium signi* da *Sibila de Cums* eram consultados pelos sacerdotes.

<sup>11</sup> Desde que não fosse perigoso para o mundo romano e não desvalorizassem os deveres cívicos tradicionais e a ordem imperial, portanto os indivíduos não poderiam abster-se das práticas e dos cultos públicos da religião romana.

assumia-se como uma religião *à la carte*: “cada um venera particularmente os deuses que quiser e imagina-os como pode, cada um fundava o templo que desejasse e pregava o deus que bem entendesse, a escolha era livre, para interessar-se particularmente por um deus não significa negar os outros deuses”<sup>12</sup>.

Perante esta apresentação, podemos dizer que a religião tradicional romana satisfazia as necessidades de uma sociedade na sua fase primordial e que numa etapa mais adiantada legitimavam a actividade política e o progressivo governo imperialista. Porém, a sociedade romana cada vez mais intrincada e emaranhada, transformara a original sociedade agrícola numa cosmopolita sociedade urbana. O processo foi lento: primeiro a introdução dos novos cultos fizera-se por via dos comerciantes e dos escravos, mas os cultos orientais ganharam rapidamente adeptos entre os Romanos, que diferiam do paganismo<sup>13</sup> tradicional romano, por fazerem um apelo directo ao indivíduo, oferecendo-lhe a oportunidade de redenção pessoal através da comunhão com os poderes divinos. O seu apelo às convicções pessoais do indivíduo funcionou como pólo de atracção, que se devia ao facto dos iniciados adquirirem uma igualdade de estatuto em relação aos companheiros de crença, após os rituais de iniciação, rituais esses que davam uma especial importância às refeições espirituais, ao sofrimento (simples ou grande, como os sacerdotes de *Cybele* [*Matar Kubile*, na mais antiga referência descoberta na Frígia], os *Galli*<sup>14</sup>, que tinham que proceder à auto castração) como meio de expiação e às cerimónias de purificação.

Cada culto tinha modelos próprios de rituais e de liturgias, mas cada qual proporcionava aos seus crentes as necessidades espirituais, estéticas e intelectuais de forma igualitária, uma ideia que por si só serviria para atrair crentes, tão distintos do mundo romano, frequentemente cruel e injusto. A sociedade romana, depois do século III, passaria por uma redefinição da sua religiosidade, social e cultural, em grande parte motivada pela crise económica e pelo apelo das necessidades individuais. “*Tudo isto coincide com o (re)nascido de certas preocupações perante a morte, de carácter religioso e filosófico, abrindo-se assim caminhos para a aceitação de novas leituras*

---

<sup>12</sup> Paul Veyne, *O Império Greco-Romano*, 2009, pp. 189-190

<sup>13</sup> O termo é discutível na medida em que na época os vários cultos coexistiam simultaneamente e com consciência de que existiam outros deuses. Porém, iremos futuramente utilizar este termo para distinguir a pluralidade dos deuses quando os tivermos a contrapor com o cristianismo, apesar do termo só se dever aplicar na totalidade após o século IV d. C., quando o cristianismo se assume como Religião de Estado.

<sup>14</sup> Cujo nome deriva de um rio da Frígia, cuja água os sacerdotes teriam de beber e que lhes provocava ataques de fúria, ferindo-se uns aos outros. Sem Autor, *Noticia da Mythologia*, 1780, p. 25

sobre a vida post-mortem”<sup>15</sup>, bem evidente na alteração dos comportamentos funerários, comprovado pelo incremento das práticas de inumação e no emprego de sarcófagos.

Resumindo: as religiões orientais respondiam às necessidades individuais, proporcionando-lhes uma interpretação do futuro ou orientação e uma vida para além da morte. Deuses como *Cybele*, *Ísis* e *Mithra*, garantiam aos seus fiéis a salvação do indivíduo. Pelo seu carácter universal, místico, misterioso, deslumbrante e pleno de promessas na vida presente e para além da morte. Novas ideias que facilmente seduziam e cativavam adeptos. A própria obra de Apuleio, a *Metamorfose* parece representar a própria evolução da sociedade romana, dado que no livro I, Lúcio (a personagem da obra) condena as artes mágicas (ou antes do seu mau uso) e consequentemente da *superstitio*, num processo que passa pela simples curiosidade e aproveitamento destas artes até ao renascimento do indivíduo, no livro XI, Lúcio de volta à forma humana já se dedica a essas práticas, mas integradas e dedicadas ao culto. Passou-se da intolerância à aceitação e por fim à prática (até à plena ascensão do cristianismo).

Factos e testemunhos comprovam que foram adoptadas novas formas de devoção provenientes das culturas orientais, do Egipto, da Judeia, da Síria e da Mesopotâmia (o culto de *Ísis* e *Osíris* [*Serapis*], *Mithra*, *Cybele* e mais tarde o mitraísmo e o maniqueísmo), que aparentemente se tornaram cada vez mais populares. Ofereciam ao indivíduo diversos atractivos, especialmente a esperança na salvação do indivíduo, mitos alegóricos que explicavam a ordem cósmica, no qual se proporcionava uma definição do indivíduo no universo, proporcionando ainda uma explicação para o sofrimento, para a maldade e os infortúnios. Questões alheias nos antigos cultos públicos dos Gregos e dos Romanos.

O alastramento dos cultos de mistério<sup>16</sup> tem sido muitas vezes relacionado, com a crise do século III. É uma associação aparentemente lógica e natural supor que a

---

<sup>15</sup> Justino Maciel, “A propósito de uma ara de *Cybele* em Marco de Canaveses”, in *Studi di Antichità Cristiana*, 1994, p. 367

<sup>16</sup> Na linguagem actual a palavra *mistério* relaciona-se com a palavra *segredo*, num sentido que remonta ao Novo Testamento. Porém, ainda que o carácter de secretismo constituísse um atributo dos cultos antigos, essa noção não é suficiente para definir um culto de mistério. Aliás, nem todos os cultos secretos são *mistérios* no sentido que aqui procuramos esclarecer. O termo não se corresponde à magia privada nem às hierarquias sacerdotais com/sem acesso restrito aos locais ou aos objectos sagrados. Quando nos referirmos a cultos de mistérios, estaremos a enunciar cultos com cerimónias de iniciação, cultos onde a admissão (voluntária) e a participação depende de um ritual específico, pessoal e intransmissível que deverá ser executado e superado pelo iniciado (*neófito*). Um ponto de inflexão da vida (após o qual se inicia uma nova vida – *renatus*) e do ser que triunfa sobre o destino com auxílio da divindade, após o qual compartilha e assume uma vivência transcendente pois presenciou a manifestação do sagrado, conheceu os mistérios e que jamais revelará, um silêncio que tinham de garantir. É esta a característica fundamental destes cultos, mas não se exclui a possibilidade de a ela estar associado um certo grau de secretismo, no interior de um santuário e na presença dos iniciados.

desordem e insegurança tivessem provocado uma correspondente retirada dos indivíduos para uma vida interior. Porém, devemos manter um sentido crítico, uma vez que a maior parte das provas é circunstancial, fragmentária e dispersa pelo vasto Império, que impede uma análise da incidência, da influência e repercussão das novas crenças. Por outro lado não podemos descurar a maior abundância de provas documentais deste período em relação aos séculos de origem e expansão das culturas greco-romanas. Além disso, esta noção de decadência associada ao Império Romano a partir do século III tem martirizado as últimas etapas do seu percurso, da mesma forma que atiraram a Idade Média para a penumbra. Tais impressões podem comportar uma imposição de conceitos antiquados e inapropriados de racionalismo, como uma incapacidade de analisar a complexidade religiosa da sociedade greco-romana anterior.

Não podemos esquecer que, na sociedade romana, as práticas de feitiçaria, magia<sup>17</sup> e da astrologia, eram reiteradamente combatidas, apesar dos próprios imperadores que as combatiam, não prescindirem das suas consultas. São frequentes as medidas contra as artes mágicas, assim como a expulsão dos astrólogos e “filósofos” de Roma, já no século I, medidas que foram contemporâneas da edificação do templo de Ísis em Roma. Porém, fontes do século II estão repletas de referências a práticas mágicas, a actos efectuados em resposta a sonhos. Os chamados “Oráculos Caldeus”, uma série de sentenças sobre a natureza do universo e de Deus, e sobre as técnicas de elevação da alma a Deus por meio de artes mágicas, foram coligidos e divulgados no tempo de Marco Aurélio (161-180)<sup>18</sup>.

Sem afirmar nem ajuizar os motores que proporcionaram a difusão dos cultos orientais, terá sido um pouco de tudo, mas é sem dúvida mais fácil e atraente associar essa difusão à crescente mobilidade dos homens e das ideias no mundo mediterrânico, sob as condições pacíficas propiciadas pelo mundo romano na unificação política e económica dos mundos latino, grego e do Médio Oriente. Se houve uma resposta a nível religioso para a crise política e social dessa época, é provável que tenha tomado a forma de uma reafirmação de valores tradicionais como procura de novos caminhos, preterindo-os às suas próprias crenças desde há muito entregues pelos deuses à

---

<sup>17</sup> Apuleio, autor da *Metamorfose* que adiante referiremos, é um dos casos bem conhecidos sobre quem recaiu a acusação de práticas mágicas (que curiosamente critica no Livro I da obra mencionada) para atrair e cativar os afectos da rica viúva Pudentila, com quem casou. Um crime legislado desde o tempo de Sila (81 a. C.; uma lei que ampliava as anteriores disposições contra o “mau olhado” presente na *Lei das Doze Tábuas*) cujo crime seria punível com a pena de morte. A sua defesa perduraria ao ser explanada noutra obra de sua autoria, a *Apologia*.

<sup>18</sup> Tim Cornell e John Matthews, *Roma – Herança de um Império*, 1991, p. 176

humanidade. Nem podemos esquecer que a associação dos objectos de culto como veículo de uma presença física da divindade, como se esta habitasse o objecto, não era uma ideia estranha ao mundo oriental, basta para isso verificar que “*la palabra con la que se alude al alma vegetativa en el mundo fenicio – néphesh – llega a utilizarse en la epigrafía funeraria para referirse al monumento funerario*”<sup>19</sup>.

## *A Ascensão dos Cultos Orientais*

### *As Origens do Sincretismo Oriental na Península Ibérica – Astarté*

A Península Ibérica era conhecida pela riqueza em metais (prata, cobre e estanho) e de animais (peles), riquezas que colocaram a Península nas rotas comerciais desde há cinco mil anos, razão pelo qual são frequentes os achados de objectos orientais. Com os contactos chegaram novos bens, técnicas, inventos, ideias e crenças. Segundo Estrabão, oitenta anos após a Guerra de Tróia (que corresponde à mítica data de 1.104 a. C.), os Fenícios de Tiro empreenderam várias expedições ao Mediterrâneo Ocidental cujas primeiras colónias foram *Sexi* (Almuñécar) e *Onuba* (Huelva), num conjunto de estabelecimentos onde *Gadir*<sup>20</sup> (*Gades*; Cádiz) viria a sobressair. Leite de Vasconcelos recorda-nos que antes da fundação de Cádiz já existiam estabelecimentos fenícios na península, mas é com a sua fundação que começa a verdadeira colonização fenícia na Ibéria<sup>21</sup>. Emergindo como lugar de charneira no estudo Peninsular e onde a Arqueologia tem demonstrado que as trocas com o *hinterland* terão ocorrido em contactos directos subindo os rios até às zonas mineiras. Rotas que levaram os Fenícios a subirem o curso

<sup>19</sup> Alicia Jiménez Díez, “Culto a los ancestros en época romana: Los cips funerarios de las necrópolis de *Baelo Claudia*”, in *Archivo Español de Arqueología*, 2007, p. 101, na qual por sua vez cita H. Sader, *Iron Age funerary stelae from Lebanon*, 2005, p. 21

<sup>20</sup> ó ‘*gdr*’ que em fenício significa castelo, fortaleza, recinto murado ou simplesmente reduto. Trata-se de uma terminologia que se tornaria frequente nos topónimos do norte de África, do qual resultou *Agadir*, que entre os berberes também significa recinto murado ou mercado fortificado. Os Gregos referem-na como *tá Gadeira*, o plural de *Gédeiroy* (Heródoto), uma denominação que se deve à sua natureza, isto é, formada por diversas ilhas ou cujo povoamento não se limitasse a um único povoado na ilha de *Erytheia*, mas um conjunto de aglomerados fortificados, tal como os achados arqueológicos indiciam. Porém, para além dos quatro estabelecimentos fenícios referidos por Estrabão (III, 4, 2-3: *Gadir*, *Malaca*, *Sexi* e *Abdera*), a prospecção arqueológica, desde os anos setenta, a costa meridional espanhola já acrescentou perto de uma vintena de novos estabelecimentos, aos quais se acresce uma nova realidade, pois foi apenas na década de 90 que se aceitou ou se confirmou a existência de uma colonização fenícia no território português (até ao rio Mondego). Aliás, numa leitura cuidada de Estrabão (III, 5, 11) podemos ver que os Fenícios chegavam a comercializar até às dez ilhas *Casitérides*, tidas como ilhas nas rias dos rios da Galiza. Recordemos ainda que o estanho, necessário para a produção do bronze só abunda a norte do rio Tejo (e em especial na Galiza), uma realidade já referida por Estrabão (III 2, 9), sendo inexistente nos domínios tartessos, apesar das fontes clássicas garantirem o seu comércio. M. Pellicer Catalán, “El proceso orientalizante en el occidente ibérico”, 2000, pp. 92 e 95

<sup>21</sup> José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, II Volume, 1905, p. 51

dos rios mais a ocidente, estando já confirmados estabelecimentos ao longo do curso do rio Sado, Mondego (de momento apenas confirmado junto à foz) e Tejo, mas as suas influências, confirmadas em objectos orientalizantes, surgem ao longo dos principais rios da Península, muito além da sua navegabilidade, numa longa penetração até à actual Extremadura espanhola e para norte até à Galiza. Aliás os nomes geográficos terminados em *-ipo* ou *-ippo* são de origem fenícia e no território nacional facilmente nos recordamos de *Olissipo* antigo nome de Lisboa, mas podemos ainda enumerar *Collippo* a antiga denominação de Leiria e ainda o rio *Calipu*, nome do actual rio Sado<sup>22</sup>. Queremos alertar que a presença de objectos e até de povoados “orientais”, não decorreram da apregoada influência dos Tartessos a Ocidente, mas de uma presença real de uma colonização fenícia, confirmadas nas escavações realizadas nas últimas três décadas. A peculiaridade das trocas tem confundido os arqueólogos pela difusão de peças produzidas em larga escala e inclusivamente peças provenientes de roubos, como é o caso das já referidas urnas egípcias de alabastro (ver Métodos e Objectivos de Estudo), descobertas em Almuñécar. Aos Fenícios seguiram-se os Gregos, cuja principal colónia foi Ampúrias (que deriva da palavra *emporio*, que significa mercado) e por fim os cartagineses.

Quanto aos povos indígenas, são inúmeras as dúvidas, em particular sobre os Tartessos. Das fontes clássicas, Heródoto surge como base incontornável, credível, mas muito superficial<sup>23</sup>. A mais completa fonte surge-nos por via de Avieno (*Rufus Festus Avienus* autor do século IV d. C.), na sua *Orla Marítima* (actualmente incompleta), para o qual o seu autor terá recorrido a fontes púnicas contemporâneas, referentes aos seus contactos comerciais. Quais os domínios dos Tartessos, crenças, actividades, governação? Em suma que tipo de sociedade eram? Das fontes clássicas vislumbra-se a que tipos de actividades se dedicavam e que tinham uma estrutura social e política típica de uma monarquia, similar à monarquia de Roma, que além de despótica e hereditária se fundamentava num mito fundador: *Habis* (por Justino na *Epit.* e na *Hist. Phil.* XLIV, 4-16), que teria implementado a agricultura, sistema de governo e de gestão e o próprio urbanismo. Mas sobram múltiplos enigmas.<sup>24</sup> A sua existência não é mais um mito, mas

---

<sup>22</sup> Idem, *Ibidem*, II Volume, p. 18 e 52-53

<sup>23</sup> Alertamos para uma breve menção na Bíblia (*I Reis*, 10, 21-22) onde se faz referência a Tarsis que alguns investigadores associam aos Tartessos e a sê-lo será naturalmente anterior a Heródoto. Porém outros investigadores consideram que o porto de partida seria Eliat e consequentemente Tarsis não poderia ficar no Mediterrâneo.

<sup>24</sup> O próprio Avieno refere-se aos Tartessos como correspondendo apenas a uma cidade, porventura Cádiz (*Orla Marítima*, 85, uma perspectiva que é corroborada por Heródoto [IV, 8] e por Cícero [*Ad Att.* VII, 3,



a sua história e desaparecimento são incógnitas do nosso passado. Seria uma região dominada por uma ampla cidade amuralhada junto a um rio com o mesmo nome? Não se sabe como terminou a era dos Tartessos. Os objectos de arte e outros artefactos são um simples vislumbre do seu passado com os quais se pode recuar ao século VIII a. C., mas cujas esculturas só são conhecidas a partir do século III a. C. e é neste contexto que Cádiz conservou a essência dos Tartessos e um foco continuador do seu prestígio. Nessa época, Cádiz era um grupo de ilhas desabitadas que não iam além dos 20m de altitude máxima: *Erytheia*<sup>25</sup>, *Kotinoussa* e *Antípolis*. Actualmente estes territórios encontram-se unidos ao continente, se bem que as duas primeiras são ainda denominadas por Ilha de São Pedro e a última ainda é definida como Ilha de Leão. Hoje já não existe o canal que separava as ilhas. A maior das ilhas, *Kotinoussa* (que significa Ilha das Oliveiras; actual Ilha [península] de São Pedro), tinha no extremo sul um templo dedicado à divindade protectora de Tiro, *Melkhart*<sup>26</sup> ou *Melicertes* (Estrabão 3, 5, 5<sup>27</sup>) para os Gregos e que estes assimilaram ou identificaram como *Herakles*, o *Hércules* latino.

As fontes literárias remetem a origem de Gadir (Cádiz) para o século XII a.C., mas os achados arqueológicos não vão além do século VIII a. C. Porém, a presença fenícia estendeu-se, sobretudo, por toda a costa do Levante. Nas imediações do templo

---

11]; e que é uma “confusão” recorrente nas fontes clássicas, como Plínio, *o Velho* [*História Natural* IV, 120], Flavio Arriano, Ioannes Lydos e Silio Itálico), por vezes a um rio e noutras a uma região (Avieno [como montes: 308-9; golfo: 265-7; estreito: 53-54; rio: 225-6, neste caso acompanhado por Estrabão (1, 148), Marcial (VIII 28,5) e Pausanias (413)] Heródoto [IV, 192], Aristóteles [*Meteorologiques*, 350b. 2] e Aristófanes [*As Rãs*, 473-475]). Temos outras fontes que referem os Tartessos, mas centrados noutra cidade, noutra localização, é o caso de Pausanias (IV, 19, 3), Estrabão (3, 2, 14), Políbio e Esteban de Bizâncio, que os associam a Carteia (ou Carpia), por sua vez Suidas associa-os a Cartago, Elio Aristides a Esmirna e Escimno de Chíos na cidade de Eforo. Para Pietas e Eratóstenes corresponderia a toda a região a ocidente de Gibraltar (Colunas de *Hércules*) e Ovídio (*Metamorfoses*, XIV, 416) chega mesmo a referir o Oceano Ocidental Tartesio. Mas se os autores clássicos não mantêm uma referência comum, os investigadores modernos tão pouco apresentam as mesmas propostas, apesar de se manterem em torno do rio Guadalquivir, uns opinam por Mesas de Asta (Jerez), Huelva ou a ilha de Saltés (García y Bellido), para a foz do Guadalquivir (Schulten; hipótese afastada pelas campanhas arqueológicas no local), a ria de Huelva (Luzón; com base na grande quantidade de escórias de Rio Tinto [entre 16 e 20 milhões de toneladas] e numa fonte clássica, Estesícoro [*Str.* 3, 2, 11]) Carmona, Lebrija ou ainda Sevilha. Nota elaborada com base no artigo de José María Blázquez Martínez, “Fuentes griegas y romanas referentes a Tartessos”, in *V Symposium International de Prehistoria Peninsular*, 1969, pp. 91-101

<sup>25</sup> *Erytheia* ou *Aphrodisias*, porém é apelidada de *Erytheia* por Éforo, Filípides, Timeo e Sileno Afrodisias, sendo denominada pelos autóctones como *insula Iunonis* ou ilha de Juno. A origem do nome *Erytheia* advém das suas origens fenícias, mais concretamente dos tirios (naturais da cidade de Tiro), que se diziam serem oriundos do *Maré Erythrum*. A este respeito Estrabão transmite-nos a sua versão da fundação de Gadir e ao papel decisivo dos fenícios de Tiro.

<sup>26</sup> Plínio, *o Velho*, confirma a origem de *Gadir* em torno de 1.100 a. C., porém ao referir-se a este templo diz que é posterior à criação da cidade, querendo demonstrar que não fora a fama deste recinto religioso que impulsionara a criação de Gadir.

<sup>27</sup> José Leite de Vasconcelos, *ob. cit.*, II Vol., pp. 200-201. Estrabão cita Ephoro (século IV a. C.), uma fonte entretanto perdida, mas criticada por Artemidoro (século I a. C.), que visitou as ruínas do santuário e não ter nele encontrado nada relacionado com *Hércules*.



de *Melkhart* foram descobertos numerosos objectos relacionados com o culto fenício, dos quais se destacam os queimadores de perfume (*pebetero* e os *thymiateria*) em terracota e estatuetas de bronze, das quais referimos duas figuras que parecem



apresentar uma coroa osíriaca ou *Atef* (na forma da Coroa Branca, a *Hedjet* [ou *Jedyet*], com plumas laterais; n.ºs 5 e 6), mas que são de proveniência fenícia (arcaica, cerca dos séculos VIII-VII a. C.), resgatadas em torno da ilhota de Sancti Petri<sup>28</sup> (San Fernando-Chiclana de la Frontera: números da imagem: n.ºs 1, 4, 5 e 6). Apresentamos três imagens (1, 4<sup>29</sup> e 5) de um conjunto de cinco bronzes descobertos em redor do templo de *Melkhart-Hércules*, que se conservam no Museu Arqueológico de Cádiz, que nos revelam um conjunto único no mundo fenício. A divindade, *Melkhart*, surge numa transfiguração de *Osiris*, tal qual os cânones egípcios, com a coroa própria desta divindade, a coroa *Atef*. Assim, por esta via, *Melkhart* adquire um carácter funerário, similar ao do deus egípcio *Osiris*, como uma divindade que morre e ressuscita. Quando surge com o braço levantado, assume uma atitude de domínio e de ordem, que lhe é característica, uma simbologia associada ao domínio que tinha sobre os animais, sendo frequentemente representado junto a um leão subjugado, uma das razões pelo qual seria associado a *Hércules*, o vencedor do Leão de Nemeia.

As fontes clássicas da época, isto é, romanas, assinalam o estranho culto de origem fenícia que aí era praticado. Uma das suas particularidades era a ausência da própria imagem da divindade, sendo representada com os atributos e iconografia de

<sup>28</sup> A grande Ilha de São Pedro ou *Kotinoussa* encontra-se actualmente unida à Península Ibérica, porém, parte substancial da antiga ilha encontra-se, presentemente submerso, sobressaindo ao largo uma pequena ilha, conhecida por *ilhota de Sancti Petri* e no estreito, potanto submerso, estaria o templo de *Melkhart*, razão pela qual indicamos a palavra “em torno” em vez de um local preciso.

<sup>29</sup> Cujá coroa ou gorro se distingue das restantes estatuetas, mas que surge com grandes semelhanças a uma estatueta resgatada no vale de Bekaa (presentemente no Museo Nacional de Beirute) do segundo milénio antes de Cristo. José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 57

outras divindades, que assumia e personificava. Apropriando-se de conotações com divindades egípcias, ao qual já nos referimos ou ainda a divindades sírias e cananeas como *Reshef* (ou *Rasha*<sup>30</sup>), *Baal* ou *Hadad* (n.º 6; séculos X-VII a. C; Museu Arqueológico Nacional [Madrid]; 12,5cm x 4,4cm)<sup>31</sup>. Porém, recordando as palavras do historiador romano, *Justino*, a fama deste templo devia-se em parte por nele se conservarem as cinzas do corpo mortal de *Hércules*. Temos de recordar que para os Fenícios não era permitida a representação do deus, cujos atributos eram personificados na iconografia de outras divindades.

Nas peças n.ºs 5 e 6 vemos a divindade assumindo a forma de *Osíris*. Porém, salientamos o facto da divindade surgir com uma clara separação das duas pernas, pelo que representa *Osíris* vivo. Os elementos artísticos egípcios são por demais evidentes: o saiote, o *nemés* egípcio (toucado), a coroa *Atef* própria desta divindade, que corresponde à coroa branca (sul) ladeada por duas plumas. Por esta via, a divindade fenícia, *Melkhart*, assume as características do deus egípcio, como uma divindade que morre e ressuscita. Por outro lado, a tradução literal de *Melkhart* significa “*rei da cidade*”, assim colocamos a hipótese de ser uma forma de representar um rei deificado.

Com base nas estatuetas analisadas, verifica-se que as mesmas seguem um modelo orientalizante, isto é, foram produzidas ou seguindo modelos do Próximo Oriente, ainda que algumas tenham pormenores distintivos. Neles vemos o que poderia ser associado à Coroa Branca (*Hedjet* do Alto Egipto) e apesar das divindades serem representadas com a “barbicha”, nos exemplares estudados apenas uma apresenta uma barba e claramente distinta dos cânones egípcios, aproximando-se mais dos modelos do Médio Oriente, nomeadamente assírios. Tendo em conta a imagem anterior, estamos naturalmente a referir-nos à primeira estatueta, uma das que foram resgatadas em Sancti Petri. Por sua vez, as estatuetas n.ºs 2 (Barra de Huerva; Olmos – Tortosa), 3 (Sevilha), 5 e 6 (ambas do já referido ilhéu de Sancti Petri; Cádiz) apresentam, de forma clara os cânones egípcios (porventura peças de importação): coroas, saiote, pernas desnudadas e em atitude de movimento, assim como os braços como um guerreiro ou num ritual.

Amuletos e/ou objectos de culto, os guerreiros-deuses da imagem seguinte, tiveram continuidade em épocas mais recentes, estando igualmente confirmadas no

---

<sup>30</sup> Depois da sua introdução no Chipre, passou a ser assimilado a *Melkhart* e naturalmente com *Astarté*. Recordemos que o seu nome designa “fogo” ou “peste” e ao associar-se a *Astarté*, assumia um carácter de deus da guerra, dos cavalos, das epidemias e naturalmente à ideia de ultra-tumba. Idem, *Ibidem*.

<sup>31</sup> De Hadad foi localizada outra estatueta nas proximidades de Mérida, actualmente na Hispanic Society de Nova York. Idem, *Ibidem*, p. 61

território peninsular. Estas figuras caracterizam-se mais pela sua postura do que pela técnica ou estilo. Seriam deuses com vários significados e quando necessário adquiriam os atributos de guerreiros. Não são casos únicos; estão documentadas outras estatuetas por todo o Mediterrâneo, o que fundamenta a difusão de um culto, cujas características de *Reshef* se encaixam na sociedade ibera, plena de chefes militares. Destes, apresentamos o guerreiro de Medina de las Torres (Badajoz; 34 cm; Museu Britânico<sup>32</sup>; n.ºs 1a, 1b e 1c), que se distingue dos demais pelas suas grandes dimensões, mas em termos de técnica e estilo não podemos olvidar o bronze de Roca Rotija com características helenizantes e o gorro frígio (Mallorca; n.º 2), o guerreiro de Cádiz (20 cm; n.º 3) e o de Sevilha (14 cm; n.ºs 4a e 4b).



Relativamente ao guerreiro de Medina de las Torres, de acordo com a descrição e análise apresentada por Blázquez<sup>33</sup>, trata-se de uma peça produzida na Península nos finais do século VI a. C. Mas, J. R. Mélida defende que seja um produto púnico-egípcio, por sua vez, Dixon considera que seja uma peça grega que representa um soldado ibérico e Antonio Blanco considera-a romana do século I a. C. Seguimos a opinião de Blázquez, pela sua dedução lógica, admitindo uma ligação à *Lusitânia*, dadas as semelhanças com o famoso ginete do Carro de Mérida (Museu de Saint Germain en Laye). Mas reconhecemos que as suas vestes, uma túnica comprida e junta ao corpo (a figura tem cintura mas surge sem cinturão) recorda os modelos da Grécia Arcaica, do mesmo período, com quem os Tartessos mantinham relações comerciais com o Mediterrâneo. Pela sua dimensão, trata-se do maior bronze ibérico e, de acordo com outros achados semelhantes, é perfeitamente admissível que fosse uma imagem de culto. Da sua indumentária apresenta uma túnica que fica um pouco acima dos joelhos, similar à indumentária dos gregos arcaicos. Ao invés, o capacete, esse já apresenta um formato ibérico, tal qual é descrito por Estrabão (3, 5, 4). De feições claras, ainda que um pouco

<sup>32</sup> Nesta localidade ter-se-ão descoberto mais duas estatuetas, uma actualmente desaparecida e da que se conhece, não logramos encontrar imagem dado que se encontra num colecção privada.

<sup>33</sup> José María Blázquez, *Tartessos y los Orígenes de la Colonización Fenicia en Occidente*, 1975, pp. 97-99

rígidas, destacam-se os olhos de forma amendoada, pela particularidade de estarem furados, porventura para preencher a íris, de forma a darem maior expressão à representação. A sua postura, apesar de rígida, apresenta alguns cuidados com os pormenores, sendo facilmente perceptíveis nos dedos, notando-se ainda que a perna esquerda está um pouco adiantada, numa expressão de movimento, um pormenor bastante recorrente neste tipo de figuras. Relativamente aos braços, estes estão levantados, com as mãos cerradas e perfuradas, numa posição que deixa compreender que seguravam as suas armas, das quais não podemos precisar, mas que se pode antever na observação de alguns ex-votos ibéricos.

O Guerreiro de Cádiz (n.º 3) merece uma breve exposição e apresentação. Trata-se de um guerreiro desnudo, barbado, com sandálias altas e no seu conjunto com influências gregas, sendo datado do século V a. C. A postura de ataque, como deus guerreiro, tem sido apresentada como uma característica dos bronzes orientalizantes. Note-se que as quatro esculturas que aqui apresentamos têm o pé esquerdo adiantado e o braço direito ao alto, porventura segurando uma lança. Por sua vez, o *status* divino é frequentemente associado à nudez e um olhar altivo não ocorre nas esculturas n.ºs 1 e 4. Relativamente à iconografia, pouco há para além dos capacetes, não sendo possível definir de que divindade se trata, dado que nos faltam os restantes atributos. Apenas podemos associá-los por via do local de achado e das divindades que nelas sobressaíam. Assim sendo, pode-se adiantar a hipótese de *Hércules-Melkhart*. Porém, relativamente ao Guerreiro de Cádiz, não podemos deixar de referir a existência de dois orifícios no capacete cónico, do tipo *pilos* itálico, nos quais possivelmente teria algum atributo da divindade, porventura os cornos que na escultura de Sevilha (n.º 4) já são mais perceptíveis, e a sê-lo esta escultura com um capacete cónico recorda-nos a *Estela da vitória de Naram-Sin* (século XXII a. C; Museu do Louvre).

Relativamente ao Guerreiro de Sevilha (n.º 4), esta escultura sobressai pela desproporcional dimensão da cabeça e dos traços faciais mais esquemáticos que as anteriormente. Nesta, a personagem não está totalmente desnuda: parcialmente coberta com uma pele, que tem sido interpretada como uma pele de leão, razão pela qual tem sido reconhecida como uma representação de *Hércules-Melkhart*. Mas, por não se saber ao certo onde foi descoberta, essa atribuição não pode ser garantida, apenas se depreende de comparações estilísticas, que parece resultar de uma mescla de estilos orientais e helénicos, em objectos de produção local, isto é, indígena, uma tamanha variedade cujo espaço temporal oscila entre os séculos VI e III a. C.



A imagem da esquerda apresenta-nos uma figura de bronze com uma máscara de ouro, igualmente descoberta em Cádiz, em 1928, e que supostamente representa o deus egípcio *Ptah*, conhecida por *Sacerdote de Cádiz*<sup>34</sup> (Séculos VII-VI a. C.; Museu Arqueológico Nacional [Madrid]; Inventário 31920; 12,9 cm x 3,9 cm). Dado que a indumentária também era comum no mundo semita e fenício, e aquando da sua descoberta foi tida como a representação de *Melkhart* numa atitude orante. Mas na nossa opinião, para ser considerada uma representação do deus *Ptah*, deus criador do panteão egípcio, falta-lhe a maioria dos seus atributos (colar, ceptro, pilar [*Djeb*] e a chave da vida), para além da indumentária que não está correcta. Como se não bastasse, surge descalça e com os dois pés, quando *Ptah* deve ser representado como um deus mumificado, logo sem os pés visíveis e naturalmente unidos como se fosse apenas um pé. Em termos plásticos, a figura representa um indivíduo sobre uma base (para embutir noutro objecto), numa posição erecta, com os pés descalços e braços recolhidos sobre o peito. Relativamente à indumentária veste uma túnica ajustada, com mangas e a cabeça surge coberta com um gorro e o rosto está revestido a ouro, sob a qual se vêem os traços da face, dos quais realçamos os seus lábios grosso, um nariz largo e olhos em forma de amêndoa. O recurso ao ouro na face faz pressupor que a personagem representada tenha um carácter divino ou relacionado com uma divindade. A posição dos braços sobre o peito indicia que seguraria um objecto, entretanto perdido.

Cádiz foi uma base marítima dos Fenícios, cuja presença no interior da Península também já foi confirmada, tanto na arqueologia como em fontes coevas. Recordemos a *Geografia* de Estabão: “a sujeição da Turdetania ao Fenícios foi tão completa, que actualmente a maioria das cidades da Turdetania e das regiões vizinhas estão habitadas por eles” (3.2.3). Com bases no Ocidente, os Fenícios tornaram-se senhores do Mediterrâneo Ocidental, monopolizando os contactos comerciais com os Tartessos, um povo de reconhecidas capacidades e recursos em metais<sup>35</sup>, que

<sup>34</sup> Idem, *Ibidem*, p. 166

<sup>35</sup> Não podemos esquecer que um dos principais interesses na Península Ibérica era o estanho, elemento escasso no Oriente e fundamental para a elaboração do bronze e que no caso da *Lusitânia* este metal florescia à superfície (Plínio 34.156) ao qual se deverá acrescentar o ouro nativo presente no Tejo (Plínio

beneficiava de amplos recursos marítimos: sal e nas reconhecidas conservas de atum e no famoso *garum*. A numismática confirma-nos com diversos exemplares com representações de atuns, golfinhos e no reverso a figura de *Astarté* ou de *Melkhart* (ou de *Hércules*). Matéria que será aprofundada no capítulo sobre *Astarté*. Ao representarem figuras masculinas ou femininas, pode ser uma alusão à lenda sevilhana, na qual *Hércules* se teria apaixonado por *Astarté*, uma relação amorosa junto ao rio Guadalquivir, mas como *Hércules* se terá enganado na margem, viria a fundar Sevilha e *Astarté* fundaria Triana, no lado oposto. São lendas, mas trazem em si indícios da presença de *Astarté* na região. Porém, a lenda parece ter correlação no espaço geográfico quando se constata que *Spal* (*Hispalis* – Sevilha) se encontra na imagem esquerda do rio Guadalquivir, frente ao santuário a *Astarté* de *el Carambolo*.

A iconografia dos atuns é recorrente na numismática, com ou sem representação de uma divindade. Se for masculina representaria *Melkhart*, posterior-mente associado a *Hércules*, passando nesta altura a apresentar os atributos do herói: a clava e a pele de leão e mais tarde a *interpretatio romana* iria agregá-lo a *Neptuno*, numa ligação desta divindade como protectora da navegação e ao comércio. Não podemos esquecer a presença de um templo dedicado a *Melkhart* e a produção local especialmente centrada na pesca de atum e na sua salga. Neste sentido, alguns autores, como Garcia y Bellido admitem a hipótese destas moedas servirem como *óbolo votivo*<sup>36</sup>, mas que posteriormente seriam integradas na circulação monetária. Seja qual for a real função destas moedas, denota-se uma estreita relação político-religiosa, de um lado uma divindade e do outro a actividade comercial predominante.

Durante a Antiguidade, Cádiz manteve os seus vínculos com os Fenícios e com outras colónias onde habitavam membros das suas famílias e/ou sociedades comerciais. Esta realidade explica o rico espólio arqueológico desta região. Na já referida ilha de *Erytheia*, mais concretamente em *Punta del Nao* (zona do castelo de Santa Catarina), localizava-se o templo de *Astarté* (em semita *Asherat*) ou a *Vénus Marinha* (Plínio *N. H.*, 4, 36, 120; Avieno *Orla Marítima* 314-317 e ainda 241-243, onde se lhe refere como “*deusa Infernal*”). Trata-se da deusa fenícia da fecundidade, uma divindade feminina, *cujos* atributos estão associados à natureza, às embarcações e à lua, o elemento celeste que desde cedo esteve associado a divindades femininas. Recordemos

---

4.115 e 33.66). Uma riqueza em metais, mas alargada igualmente à prata, cobre e ferro, referido por Estrabão (3.2.8, da qual resultaria uma ampla desflorestação 3.2.3) e por Diodoro Sículo.

<sup>36</sup> Alicia Arévalo González, “Las imágenes monetales Hispánicas con emblemas de Estado”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 28-29, 2002-2003, p. 243 e 245



que *Astarté* (a *Tanit* para os Cartagineses) era a grande deusa semita do Oriente (I Reis, 11, 5, e em II Reis, 23, 13, onde é referida como a *ídolo abominável dos sidónios, e de Camós, ídolo dos amonistas*) e esposa de *Baal* (Juízes 2.13; 10.6 e Sam 7.4; 12.10). É uma divindade com várias facetas, sendo cultuada como deusa da fecundidade e do amor (II Reis, 23, 7; Heródoto I, 199), encarnando a vitalidade sensual e sexual. Mas foi igualmente associada à guerra ([*Ashtaroth*] I Sam, 31, 10) e como protectora dos navegantes. Por volta do ano mil antes de Cristo foi associada a *Afrodite*, como *Afrodite Urânia* ou *Astroarche*, isto é, a rainha dos astros (Jeremias 7, 18 e 44, 17-19), uma das razões pela qual nalgumas representações surge com asas. Não é de estranhar que viesse a ser associada com a deusa *Vénus* dos Romanos. Aliás, na Astronomia, o planeta *Vénus*, é um dos elementos fundamentais na navegação por ser facilmente localizado.

É quase impossível discernir as suas múltiplas facetas de *Astarté*, dado que também se associaria a *Ishtar* da Babilónia, a *Ísis*, a *Hera* (rainha dos céus e à deusa-mãe *Cybele*, *Melkhart*, *Europa*<sup>37</sup>, *Hellotis* (em Creta), *Tanit* (*Dea Caelestis*; protectora de Cartago e herdeira de *Tanit*) e portanto com *Juno Celeste* dos Romanos. Esta divindade adaptou-se às realidades sincréticas existentes em torno do Mediterrâneo, englobando múltiplas micro-realidades culturais, históricas e naturalmente religiosas, que contribuíram para uma identidade específica da divindade em cada local ou região.

As divindades orientais estão bem presentes no sul e levante da Península. Quanto às peças associadas a esta deusa é impossível não comentar o arreio de cavalo, feito de bronze e que apresenta a deusa entre duas aves, o denominado “*Bronze Carriazo*” (625-575



a. C.). Uma bela peça de importação na opinião de Blázquez<sup>38</sup>, matéria que retomaremos no capítulo sobre esta divindade. São ainda conhecidas outras imagens que nos apresentam esta divindade com lótus ou entre cavalos, dado que *Astarté* também era conhecida como *senhora dos cavalos*. Recordemos que segundo Estrabão (*Geografia* 3, 4, 14-15), os Iberos eram famosos pela sua cavalaria de guerra e que os equídeos eram abundantes na península Ibérica. Uma correlação que se confirma nos ex-votos de cavalos em pedra descobertos em El Cigarralejo (Múrcia) e de Pinos Puente

<sup>37</sup> “*Etimologicamente o seu nome parece derivar do epíteto euroeis ou de euros, que significa «sombrio» ou «tenebroso» e nesse sentido para alguns autores, Europa seria a deusa da obscuridade e por extensão ao epónimo do país do ocaso que se encontra para além do Helesponto, isto é, o Ocidente*”. (tradução livre), Guadalupe López Monteagudo e Maria Pilar San Nicolás Pedraz, “*Astarté-Europa en la Península Ibérica – Un ejemplo de interpretatio romano*”, in *Complutum Extra*, n.º 6, 1996, p. 455

<sup>38</sup> José Maria Blázquez, “*El enigma de la religión tartésica*”, in *Los enigmas de Tarteso*, 1993, p. 119

(Granada). Acrescentamos ainda que a representação de cavalos está igualmente atestada no reverso de diversas moedas de *Tanit*, a “versão” cartaginesa<sup>39</sup> de *Astarté*.

O sul da Península tem revelado diversos achados associados a *Astarté*. Mostram que estava bem difundida entre a população autóctone. Apesar de muitos autores o afirmarem, ainda não se pode provar a existência de um culto generalizado de *Astarté* entre a população, apesar da existência de vários santuários que lhe seriam dedicados: casos de Cástulo (Jaén) e de Carmona. Os restantes achados, soltos e dispersos, seriam objectos de intercâmbio? De produção local? Em todo o caso trata-se de uma deusa da fecundidade de carácter astral, herdeira das concepções das deusas do segundo milénio e que seria facilmente apreendida. Recordemos ainda o caso da ilha de Kothinoussa, onde Plínio refere a existência de outro templo famoso, o *Kromion*, dedicado a *Baal-Cronos*, a versão greco-romana de *Baal*, que, junto a *Melkhart* e *Astarté*, formam a tríade divina do panteão fenício de Tiro. Em todo o caso não é lícito afirmar que *Astarté* ou a sua congénere cartaginesa, *Tanit* (com a qual foi associada e assimilada pelos povos iberos, como divindades autóctones), seriam apenas cultuadas pelas camadas mais elevadas da sociedade, pelos novos colonos orientais e pelos comerciantes com quem comercializavam.

Sobre os ritos, foram descobertos alguns *braseiros* decorados com uma cabeça, possivelmente de *Hathor-Astarté*, onde se queimavam perfumes, alguns dos quais descobertos em necrópoles, pelo que se deslinda uma utilização para libações funerárias. Seja como for, o número de achados associados a *Astarté* e os seus contextos comprovam a existência de numerosos devotos e de uma religiosidade colectiva, com uma coexistência com os cultos autóctones.

Além das representações que de forma categórica podemos associar às religiões orientais, temos ainda peças que mesclam esse sincretismo oriental com o grego, como a divindade feminina de terracota, que sustem nos seus braços uma criança (Algaida; Sanlúcar de Barrameda; século VII; Museu de Cádiz; imagem), similar às de Castellar de Santiteban (Museu de Jaén) de Valled de Abdalaxis (Málaga; Museu Arqueológico de Sevilha) ou ainda às cinco estátuas de terracota descobertas na rua Juan Ramón Jiménez. Estas estátuas rondam os 50 cm



<sup>39</sup> Protectora de Cartago, onde era esposa de *Baal Hammón*, que por sua vez era um deus agrário e celeste, que durante o período romano seria associado a Saturno, nas províncias do Norte de África



e todas representam uma mulher ricamente vestida e adornada com um colar, cujos rasgos indiciam vestes do século V a C. Porém, apesar da sua semelhança, em aspecto e função, não devem ser confundidas com as *Tanagras*, que são estátuas em terracota ofertadas aos deuses e enterradas com os defuntos, mas que funcionavam como ex-votos. As estatuetas a que nos referimos têm sido atribuídas às deusas *Ísis-Astarté-Ishtar-Tanit*, que sustêm na sua mão esquerda um recipiente. Recorrendo a palavras de Blázquez, “*unas damas con tiaras se ha pensado que sean sacerdotisas, lo mismo que otras damas con amuletos fenicios al cuello, que sólo llevan las mujeres. De todos modos, las damas con tiaras sobre la cabeza siguen modelos orientales. Algunas figuras de damas desnudas podían ser imágenes de Astarté o de Venus. En el vestido de otras mujeres el influjo griego es claro, recuerda el korai de la escultura ática*”<sup>40</sup>. Tendo em conta o período é plausível que se trate de *Astarté*, pela sua associação ao mar, o que não impede a hipótese do mesmo santuário não ter sido consagrado a *Tanit*, quando esteve sob influência cartaginesa. Recordemos Pritchard, ao escavar Sarepta (Sarafand, Líbano)<sup>41</sup>, que admite a hipótese que tanto *Tanit* como *Astarté* recebessem culto conjunto, como uma única divindade que podia assumir a fusão dos dois nomes, uma hipótese ou solução recorrente para explicar a continuidade dos santuários.

Outra peça do início do século VII a. C., de grande importância, representa a deusa *Astarté de Galera*, (necrópoles de Tutugi; Granada). Trata-se de uma peça de libações, que pode ser associada aos *Bothroi*, cuja cova na cabeça permite fazer as libações aos deuses da terra (e aos deuses infernais). No capítulo sobre *Astarté* retomaremos a análise desta escultura, mas alertamos que esta peça para além da sua função cultual, a sua presença numa tumba é revelador do estatuto social do defunto, porventura religioso uma hipótese reforçada por nela não se terem encontrado arma.



Dos pendent e amuletos destacam-se os fragmentos do colar de Villajoyosa (Alicante; imagem), os mais completos colares hispânicos de Aliseda (Cáceres; Museu Arqueológico Nacional de Madrid; século VII a. C.) e de uma fase posterior, a ampla ourivesaria púnica de Cádiz, onde surgem claros elementos religiosos do Antigo Egipto. A iconografia

<sup>40</sup> José Maria Blázquez, “El enigma de la religión tartésica”, in *Los enigmas de Tarteso*, 1993, p. 120

<sup>41</sup> María Cruz Marín Ceballos, “*Tanit en España?*”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987, 1987, p. 58 onde se refere à obra de J. B. Pritchard, *Recovering Serepta. A Phoenician City*, 1978

oriental não confirma a presença de um culto, dado que podem ser apenas amuletos de devoção aos quais estaria associada uma simbologia e poderes das divindades representadas. É nesse sentido que interpretamos as placas de ouro com a representação de *Bes* (que só é cultuado na ilha de Ibiza) e de cabeças de bode (*Amon*), *Tot*, *Tueris*, *Sobek*, *Nefertum*,... e outras divindades orientais, muitas das quais a sua presença na península se cinge a este suporte (pendente/amuleto).



Estes colares e os respectivos medalhões encaixam na nossa noção de amuletos, como os medalhões de Santa María del Mar (Cádiz; imagem supra) e de Trayamar (Algarrobo), cuja influência é claramente egípcia. Não há dúvida que a sua difusão acompanha os processos de expansão comercial dos Fenícios e a presença destes amuletos, colares, brincos e medalhões, em necrópoles parece indicar que serviriam de adornos para o defunto usufruir na sua nova morada, mas não nos permite averiguar o seu real papel na difusão dos cultos orientais. A dúvida é sustentável, uma vez que se difundiram rapidamente aquando do comércio/colonização fenícia no século VI a. C. No século seguinte, abre-se um parêntesis e não temos conhecimento de outros objectos egípcios na Península<sup>42</sup> e poucos há depois do século V a. C. Aliás, quando os amuletos e os escaravelhos passam a ser imitações produzidas fora do Egipto, o reportório reduz-se aos mais populares, centrando-se nos que estão associados à protecção das mulheres e das crianças (fertilidade) e dos que garantem a protecção para além da morte. Isso reforça a nossa noção de que sejam amuletos e não propriamente adeptos de cultos / / mentalidade egípcios. Admitimos a possibilidade de poderem ter sido adquiridos com o sentido religioso ou como amuletos, mas não somos da opinião de Joseph Padró que descarta a ideia dos povos antigos da Península terem a noção de arte pela arte<sup>43</sup>, de usufruir e de se ornamentarem. Admitimos que os povos antigos e naturalmente as religiões naturalistas da Península assumem uma qualidade mágico-religiosa no mundo que as rodeia, mas a noção de arte é algo que está em construção, que acompanha o simbólico. Recordemos que a vaidade é “um pecado” inato dos humanos...

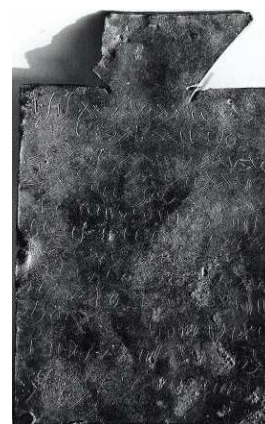
Sabemos que o culto a *Ísis* não teve aceitação entre os iberos, ainda assim os elementos artísticos de influência egípcia são por demais evidentes. Mas houve uma

<sup>42</sup> Joseph Padró Parcerisas, “Amuletos y divinidades egipcios en la Hispania Prerromana”, in *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 467

<sup>43</sup> Idem, *Ibidem*, p. 469

divindade “menor” do panteão egípcio que durante a presença púnica esteve particularmente evidente em Ibiza. Trata-se de *Bes*, aliás os cartagineses consagraram a ilha a esta divindade, cujo nome púnico significava “ilha de *Bes*”. A sua representação surge com frequência nas emissões de moeda local no século IV a. C.<sup>44</sup>; em época romana esta divindade apenas perdurou nesta ilha, igualmente confirmada em emissões romanas, que aí tinham um valor religioso. Os cultos do Nilo viriam a ter uma ampla aceitação durante o período romano. Aliás, os cultos do Nilo são os cultos orientais mais documentados na *Hispania* na época imperial.

Desta presença damos particular atenção a um texto de maldição, encontrado na cidade de *Baelo Claudia*, próximo do Estreito de Gibraltar. Resgatada em 1970 e que foi elaborada sobre uma placa de chumbo (9,5 cm x 5,9 cm x 0,1 cm; século II d. C.) e depositada no templo de *Ísis* (Museu de Cádiz). A placa apresenta um pedido à deusa, para que intercedesse pelos seus desejos, do qual apresentamos a sua transcrição em castelhano: “*Ísis Murionima* (Muromem – a dos dez mil nomes), *te confío el robo del que soy víctima. Haz por mí actos ejemplares conformes a tu divinidad inatacable y a tu majestad. Quítale la vida, a la vista de todos, a quien lo ha hecho, a quien me ha robado o a su heredero, una manta de cama blanca, un cobertor nuevo y dos colchas para mi propio uso; te ruego oh soberana mía! Que castigues este robô*”<sup>45</sup>. O *Iseum* de *Baelo Claudia* apresenta todos os elementos associados ao seu culto: o *Lar* para o fogo sagrado, o *pilón* para as ablações, o altar e o poço com degraus para uma submersão completa, estamos portanto perante todos os elementos dos ritos secretos que iriam purificar os devotos e os iniciados.



A vasta quantidade e difusão dos achados enunciam uma dúvida fundamental: seriam objectos de intercâmbio ou de produção local? A dúvida manter-se-á até novas evidências. Porém, a “Tumba do Orfebre (ourives)” de Cabezo Lucerno (Alicante) brinda-nos com uma ampla colecção de objectos de bronze, dos quais destacamos os moldes de um “ourives”.



<sup>44</sup> Idem, *Ibidem*, p. 468

<sup>45</sup> José Jacobo Storch de Garcia, “Baelo Cláudia – La Ciudad del Atún”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 140, p. 60

Destes objectos/fragmentos não podemos afirmar que tenham uma conotação religiosa, apesar das afirmações e insinuações de Uróz Rodríguez, mas apresentam, indiscutivelmente, elementos que são conotados com cultos religiosos. Começando pelas representações de animais e zoomórficas, temos a representação de cabeças de touros, lobo/raposa, aves, grifos ou outro animal alado, que nalguns casos se enfrentam ou que têm um elemento vegetal pelo meio, como se estivessem de cada lado da *Árvore da Vida*. Noutros casos, esses moldes (Inventário CLI86IVM8; Altura 4,9 cm e largura entre 2 e 1,4 cm; por ser um molde pelo que a parte de traz está lisa sem qualquer representação, um traço comum nos achados desta tumba; imagem) apresentam o rosto de uma figura humana acompanhada por diversos elementos vegetalistas, onde alguns investigadores crêem vislumbrar uma flor de lótus estilizada e a sê-lo estaria naturalmente associado a algum culto mistérico oriental e em particular aos cultos ligados à fertilidade, uma vez que a flor de lótus se abre e fecha, em sintonia com o curso solar. A confirmar-se esta análise, para além do molde anterior, podemos adicionar mais cinco, igualmente de forma piramidal com conotação religiosa (Inventário CLI86IVM1 [Altura 4,2 cm e largura entre 2,5 e 1,4 cm]; CLI86IVM4 [Altura 2,7 cm e largura entre 1,6 e 0,3 cm]; CLI86IVM20 [Altura 5,1 cm e largura entre 1,8 e 0,6 cm], CLI86IVM29 [Altura 2,8 cm e largura entre 1,7 e 0,9 cm] e CLI86IVM35 [Altura 1,6 cm e largura entre 1,5 e 0,9 cm]).



Com estas representações introduzimos uma breve apreciação à *Árvore da Vida*. Uma iconografia frequentemente associada às divindades ligadas à fertilidade e que nos surge em suportes de marfim, broches (Niebla [Huelva], Medellín [Cáceres] e Carmona), recipientes de cerâmica (ver capítulo de *Astarté-Tanit*) e de modo particular em três dos seis fragmentos de bronze aqui representados. Recordamos que os símbolos e a iconografia são o *modus operandi* para detectar, classificar e distinguir as divindades. A *Árvore da Vida* é tida como uma transfiguração vegetal de *Astarté*, uma representação tão remota que nos levaria a recuar aos selos do período de Uruk e mesmo protoelamita (século XVII a. C.). Destes fragmentos de bronze, as árvores parecem-se com palmeiras com frutos (tâmaras), aliás a representação da árvore é quase exclusivamente associada a palmeiras, na qual o fruto simbolizaria o jardim da fertilidade e da fecundidade, particularmente evidente nos dois últimos fragmentos.

A *Árvore da Vida* também nos surge nos objectos de cerâmica, dos quais sobressai o *Kalathoi* de Cabeço de Alcalá (Azaila, Tuerel; imagem) do século II ou I a. C. Neste recipiente, vislumbra-se uma formação vegetal estilizada flanqueada por quatro pássaros de cada lado, num contexto de fecundidade no qual confluem outros animais. Não se trata de caso único: nas cerâmicas de



Lliria e em toda a pintura vascular ibérica, encontramos outros exemplos de peças adornadas com pássaros afrontando um elemento vegetalista. Para exemplificá-lo destacamos o *Kalathoi* do Cabecico del Tesoro (Olmos; Tortosa), de La Serreta (Alcoy), nos fragmentos de San Miquel, na crateriforme de El Tomo de Minateda (Hellín) e na vasilha de Libisosa (Lezuza; Albacete).

### *Cybele (Cibele) – Attis*

O nosso interesse recai nas divindades orientais e como tal temos de recuar à Segunda Guerra Púnica, perante o Lectistérnio dos doze deuses. Consuma-se uma dissolução temporária da religião tradicional, entre 217-212 a. C., tendo sido facultada a introdução de novos cultos, particularmente de *Vénus-Ericina*, uma divindade greco-púnica e um pouco mais tarde, em 205-204 a. C., *Cybele*, a grande Deusa Mãe de Pesinunte (actual Balahisar, na Frígia – Ásia Menor; Péssino em português), protectora dos Enéidas, provenientes de Tróia e de onde remonta a origem ancestral de Roma, que



num processo de sincretismo religioso os Romanos associaram-na às deusas *Deméter* e *Rea (Rhea)*<sup>46</sup>, esta última apelidada de *mãe dos deuses*, através da qual o culto frígio se helenizou, ao ponto de mitigar os seus excesso orgiásticos<sup>47</sup>. Recordamos ainda que este santuário primordial, era o lar da *Pedra Negra*<sup>48</sup>, que encarnaria a própria divindade e que se tornou no palco de um amplo santuário, porém, durante o período helénico, Attalo I rei de Pérgamo (241-197 a. C.; fundador da famosa Biblioteca de Pérgamo) permitiu a sua transferência para Roma.

Se houve uma assimilação a jusante, já a houvera a montante, não podemos deixar de associar uma ligação ao panteão hitita e mesmo à sua antecessora *Hepat*, a deusa solar hurrita (III milénio a. C.; o seu filho, *Telepinu*, deus da fertilidade pode ser entendido como antecessor de *Attis*), cuja representação iconográfica (no santuário de Yazilikaya, surge com um gorro torreado e sobre o costado de leões) e predicados se assemelham aos que *Cybele* viria a assumir.

A forte difusão dos deuses frígios deverá ter ocorrido em meados do século VII a. C., por acção da perda de independência, que terá gerado uma ampla diáspora, apesar do templo de Pesinunte continuar a funcionar como o seu elo primordial e espiritual. A introdução de *Cybele*, ou *Magna Mater*, deve-se em grande parte à intervenção de Cipião (Tito Lívio, XXIX, 10, 4-12) e em resultado de uma profecia dos *Livros Sibílinos*, segundo o qual *Cybele* viria ajudar os Romanos a derrotar Aníbal. Porém, este facto não deve ser entendido como uma prova antecipada da orientalização do Império pelo facto deste culto ter sofrido amplas restrições, nem ter atingido uma significativa popularidade entre os Romanos. Contudo, seria incorporada no calendário religioso e por se tratar de uma divindade estrangeira, podemos assumir uma mudança na mentalidade tradicional que permitiria uma maior abertura às posteriores influências orientalizantes (encarados como um reforço e não propriamente a negação do panteão tradicional). No caso de *Cybele* resultaria na edificação de um templo no monte Palatino

---

<sup>46</sup> Nome que *Cybele* também viria a assumir e que deriva “do verbo Grego *reo*, que significa correr, manar, porque da Terra he que proêm todas as cousas”, Sem Autor, *Noticia de Mythologia*, 1780, p. 25

<sup>47</sup> Pilar González Serrano, “La génesis de los dioses frígios: *Cybele* y *Attis*”, in *Revista de Ciencias de las Religiones*, n.º 0, 1995, p. 109

<sup>48</sup> Seria uma pedra disforme, mas é frequentemente representada com a forma cónica ou de pirâmide que corresponde ao símbolo de uma montanha, o que continuaria a ser aceitável neste culto, uma vez que etimologicamente o seu nome dignifica “a deusa da montanha”. Por sua vez, a montanha que simboliza é igualmente, do ponto de vista cosmogónico, a ascensão e queda, que está subjacente aos processos místicos e rituais do par divino *Attis/Cybele*, num processo de nascimento – morte e de renascimento para uma nova vida espiritual.

em 191. Ao ser integrada no *pomerium*, *Cybele* assumia-se como um novo membro do panteão romano (entrara no panteão grego como *Mãe dos Deuses*, por se considerar que seria a mãe da maioria dos deuses). No entanto, continuaria a ser um culto isolado dos restantes, uma realidade rapidamente confirmada, quando se constata que só se manifestava uma vez por ano, de 4 a 10 de Abril. O culto só seria oficialmente reconhecido no século I da nossa era, sob o principado de Cláudio (41-54), após o qual se difundiria rapidamente pelas províncias ocidentais, aproveitando a expansão e o dinamismo dos rituais mitríacos.

A ascensão desta divindade, foi, como se verifica, um processo longo, mas que teve subjacente vários propósitos, no caso imediato uma ligação entre os assuntos de Estado e a religião, pelo qual a divindade passava a proteger os exércitos romanos (contra Aníbal), permitia ainda assegurar relações e mesmo ambições diplomáticas do Senado com as cidades helénicas da Ásia Menor, que assim compartilhavam o mesmo culto e por último reafirmava-se a ascendência troiana da *nobilitas*, dado que *Cybele* era originária da mesma região da Tróia homérica e logo de Eneias. Mas se foi Cláudio que introduziu os cultos frígios em Roma, foi antes uma obra e dois actos, dos quais o segundo seria da competência de Antonino Pio, que chega inclusivamente a cunhar moedas com as imagens de *Cybele-Attis*, uma prática que seria depois seguida por Marco Aurélio e Cómodo, passando ainda a surgir em moedas de Septímio Severo (193-211) e de Caracalla (211-217)<sup>49</sup>.

Estamos de novo perante uma atitude pragmática dos Romanos, pois não ocorrera uma conversão ao seu culto. Foi antes de mais uma “*Real Politik*” de uma aliança com Pérgamo. Conotada com a natureza, fecundidade e abundância, esta divindade era representada com a força dos leões. Aliás, é frequentemente representada sentada, para mostrar a estabilidade da Terra e a deslocar-se num carro puxado por leões, símbolos da força, por vezes colocando as mãos nos seios, numa associação à fertilidade. É representada com um diadema em forma de torres, *corona muralis*; trata-se de uma representação ideal das cidades que protege e pela qual a chamavam *Mãe Turrita*, um pormenor igualmente associado à deusa da *Fortuna* e à sua homóloga grega, *Tyche*. Mas surge igualmente com um tambor ou um disco, que simboliza os ventos que ela compreende<sup>50</sup>, e ainda com uma chave que abre a porta da Terra e onde se escondem as suas riquezas.

---

<sup>49</sup> Paloma Aguado García, *Religión y Política Religiosa del Emperador Caracalla*, 1999, pp. 195-196

<sup>50</sup> Sem Autor, *Noticia da Mythologia*, 1780, p. 25; ver foto do Museu de Nápoles no capítulo sobre *Cybele*.

No Oriente e desde muito cedo, *Cybele* foi sendo associada a outros deuses, aos frígios *Attis* (*Atys* ou *Átis*)<sup>51</sup> e a *Sabázio* (por sua vez associado a *Dionísio*), às divindades gregas, *Afrodite*, *Artemisa*, *Deméter* e *Rea*. No período romano seria igualmente associada ao par egípcio, *Ísis* e *Serapis* e ao deus persa, *Mithra*, com o qual fazia um par divino, o que permitiu estabelecer bases mais fortes para a sua difusão através dos meios militares e consequentemente até às fronteiras do Império.

A presença do seu culto em Roma foi longa. Seria dos últimos cultos pagãos a perdurar, sendo publicamente proibido em 394, quando o imperador Teodósio I (379-395) derrotou o usurpador Eugénio (392-394), o mesmo imperador que já havia declarado ilegal o mitraísmo e todos os cultos pagãos em 391.

No que diz respeito à Península Ibérica, admite-se a introdução do par divino por volta do século I, no principado de Cláudio. Os mercadores e o exército foram provavelmente o principal meio de difusão. Não se trata de uma conclusão, mas de uma dedução, dado que a maioria das suas sobrevivências ocorre em espaços menos romanizados, mais concretamente na metade ocidental da península e em torno da “Rota da Prata”, apesar dos registos epigráficos claramente alusivos ao seu culto ocorressem sobretudo no sul e este da península. Daqui podemos interpretar que o seu culto estaria mais arraigado no sul e este, mas no ocidente peninsular as representações de *Attis* estariam conotadas com a sua faceta de protector dos mortos e como tal independente do culto a *Cybele*. Tanto assim foi que a representação de um *Attis* acabaria por ter a mesma conotação que uma coroa de flores, sem uma associação aos cultos mistéricos.

Convém recordar que numa primeira e longa fase, *Cybele* prevaleceu sobre o seu par, que se manteria em segundo plano, apenas prevalecendo em contextos funerários e foi apenas no século III d. C., por intermédio da ascensão do culto ao *Sol Invictus* é que *Attis* tomaria preponderância, passando a ser apelidado de *Hypsistos*, isto é, “o Altíssimo”, passando as suas representações iconográficas a incluir elementos solares. É

---

<sup>51</sup> Segundo Ovídio, trata-se de um jovem da Frígia a quem *Cybele* encarregara de cuidar dos seus sacrifícios, com a condição de garantir a sua castidade. Seria seduzido pela ninfa do Sangaris (que *Cybele* mataria) e depois em desespero *Attis* ter-se-á mutilado (castrou-se; razão pelo qual muitos dos seus sacerdotes eram eunucos – Prática totalmente proibida a partir de Domiciano), sangrando até morrer. Depois *Cybele* comoveu-se com o sacrifício de *Attis* e decidiu devolve-lo à vida e divinizado, após o qual terá voltado às suas antigas funções ou noutra solução seria restituído à vida, mas transformado num pinheiro. Este mito acabaria por estar na origem dos mistérios orgíacos e órficos da ressurreição, como tal *Attis* passaria a ser conotado com um deus relacionado com o mundo funerário, sendo celebrado entre 15 e 27 de Março, cujo mito simboliza o ciclo da natureza (em especial a 22 de Março, quando era cortado o pinheiro e sacrificado um carneiro). Noutra interpretação, trata-se do filho de *Cybele*, personificando a juventude e a vegetação efémera; recordemos que quando *Attis* se mutilou do sangue vertido nasceram flores violetas.



curioso verificar que ao invés de *Cybele*, o santuário de *Attis* nunca saiu de Pesinunte, a *Pedra Negra* de *Cybele* seria transportável, mas o local da morte e ressurreição de *Attis*<sup>52</sup> já era tarefa impraticável. As origens mistéricas e a assimilação dos cultos orientais no mundo romano ao longo dos séculos III e IV cooperaram para que *Attis* se apoderasse de atributos dos deuses astrais, passando a ser chamado de “*corno celeste da lua*”, “*pastor dos astros luminosos*” e “*Menotyrannos*”, o que indicia ainda uma associação ao deus lunar *Men*. Uma dupla associação astral, Sol e Lua, perfeitamente ligada à vasta gesta de deuses astrais das culturas agrárias do Médio Oriente, cuja dramatização mistérica se associa à morte e ao renascimento. Na prática, à fertilidade da terra e dos seres que nela habitam, onde o par divino simboliza a morte e o renascimento anual, acompanhando as estações do ano. No fundo, *Cybele* e *Attis* representavam a encarnação das forças da natureza e sobre a natureza, geradoras e intercessoras da fecundidade.

### *Os cultos Egípcios – Ísis e Serapis*

O culto de *Ísis* já estava presente em Roma no século II a. C., alastrando-se pela Península Itálica ao longo do século I a. C., em particular na época de Sila (82-78 a. C.), mas a sua difusão demonstra bem a submissão da religião aos interesses do Estado. Depois de aceite no tempo de César, foi naturalmente afastado e proibido por diversas vezes entre 59 e 48 a. C. pelo Senado como *turpis superstitio* e por causar desordens políticas<sup>53</sup>. Apesar de pragmáticos e de permitirem a presença do culto de diversos deuses, os Romanos ainda não haviam esquecido as antigas prescrições da Lei das Doze Tábuas contra a magia, uma norma que serviu para atacar as formas de charlatanismo, adivinhação e de artes secretas. Consequentemente, os seus templos seriam destruídos em 58 a. C., mas restabelecido em 43 a. C. e ainda nesse ano, por votação dos triúmviros (Octaviano, Marco António e Lépido), apoiou-se a construção de um templo no *Campo do Mártires*, que parece nunca ter sido erguido, aquando da oposição e guerra de Octávio (27 a. C.-14 d. C) contra Cleópatra, a 28 a. C.. Nesta data foram interditadas as práticas dos cultos aos deuses do Nilo (que na época correspondiam aos cultos de *Ísis* e de *Serapis*) num raio de uma milha do *pomerium* (resolução de Agripa registada por

---

<sup>52</sup> Recordamos ainda que etimologicamente, na sua origem, o seu nome significava “pai” e estaria na origem das palavras hititas de “atlas” e de “papas” que nesta língua designa o palácio. Pilar González Serrano, *Op. cit.*, p. 113

<sup>53</sup> Chantepie de la Saussaye, *História das Religiões*, p. 742 e 763

Casio Dión LIX, 6, 6), acabando por proibi-los sete anos mais tarde, aquando das revoltas em Roma de 21 a. C., devido a um presumível apoio dos *Isiaci*. No ano 19 da nossa era, um incidente faria com que alguns milhares de crentes fossem desterrados para a Sardenha, mas seria ainda sob o principado de Tibério (14-37) que deixariam de ser proscritos. Seriam definitivamente reintroduzidos por Calígula (37-41; Caio César Germânico) no ano 38, graças à sua simpatia pela monarquia dos Lágida (Egipto). Depois disso reinscreveu o culto de *Ísis* no calendário romano, mandando edificar o seu templo, *Isaeum* (Templo a *Ísis*), no *Campo de Marte* (que seria reconstruído por Domiciano (81-96), de onde foi resgatada uma estátua deste imperador com vestes de faraó e inscrições em hieróglifo<sup>54</sup>) e instituiu as festas isíacas de 28 de Outubro a 3 de Novembro. O próprio Nero (54-68), através do seu segundo matrimónio associou-se a uma família de forte tradição isíaca; no templo de Dendra (Egipto) surge representado segurando um sistro e uma inscrição incontornável “*amado de Ísis*”<sup>55</sup>.

Devemos recordar que a *Ísis* do mundo greco-romano não deve ser entendida como a mesma divindade do milenar culto egípcio. Mantinha uma forte associação ao Egipto, mas a sua mensagem, assim como a sua iconografia, revela uma inspiração helenística, beneficiando do processo de sincretismo entre as concepções egípcias e gregas. A deusa *Ísis* manteria a sua ligação exótica, mistérica, e associou-se a outras divindades, mas na prática ela nunca cedeu a uma *interpretatio romana*<sup>56</sup>. Recordemos que na mitologia egípcia, *Ísis* surge invariavelmente associada a *Osíris*, sendo substituído por *Serapis* no período greco-romano com as características de *Osíris*. Relativamente aos restantes deuses egípcios, se surgem, emergem como deuses auxiliares, enquanto *Ísis* assume um papel e mesmo uma tendência quase universal.

A deusa *Ísis* foi a divindade oriental que obteve maior difusão de culto no âmbito da cultura romana. A promessa de ruptura das grilhetas que o destino impunha ao ser humano na terra, foi um dos motivos para a sua receptividade. Não podemos esquecer as três únicas inscrições descobertas no templo de *Ísis* de *Baelo Claudia*<sup>57</sup>, que, ao referirem-se à deusa a apelidam de *Ísis Domina* e *Ísis Muromen*, o que “*assinala o*

---

<sup>54</sup> Recordemos Suetónio (*Dom.* I, 2), o qual refere que este imperador procurou refúgio no *Iseum* do Capitólio aquando da guerra civil, tendo escapado, pois se havia disfarçado de sacerdote de *Ísis*.

<sup>55</sup> Teresa Soria Trastoy, “Por qué un *Iseum* en Baelo Claudia?”, in *Arqueología – Aljaranda*, n.º 76, 2010, p. 15

<sup>56</sup> Correspondência entre a mitologia e os deuses do panteão romanos e as divindades dos povos que conquistaram ou colonizaram.

<sup>57</sup> Um edificação monumental e com claros paralelos aos *Iseum* de Pompeya (Pompeios), Sabratha e Trípoli. Além de se enquadrar perfeitamente na trama da cidade e de acordo com os preceitos enunciados por Vitruvius, para a edificação dos templos.

*seu caracter universal e omnipotente da deusa*”<sup>58</sup>. Contava com festividades anuais: As *Isias* de 26 (28?) de Outubro a 3 de Novembro, durante o qual se celebrava e representava o mito em torno da deusa, para logo depois, a 12 de Novembro, se iniciar outra celebração, a da morte e ressurreição de *Osíris*. Outra celebração de grande importância e inscrita no calendário romano ocorria a 5 de Março, o *Navigium Isidis* ou *Ploiaphesia*, no dia em que se iniciava o ciclo anual da navegação, para a qual se organizava uma procissão para lançar ao mar um navio por ocasião da reabertura do mar Mediterrâneo à navegação<sup>59</sup>. Na prática, associava o culto religioso ao poder político. Recordemos que a celebração terminaria com a seguinte proclamação dos sacerdotes “*com os votos de felicidade do imperador [praefectus principi magno], do Senado, da ordem equestre e de todo o povo romano e de todos os marinheiros e naves que acatam a autoridade do nosso império*” (Apuleio – *Met.* XI, 17, 3). No fundo os festivais isíacos tinham por objectivo perpetuar o culto e relembrar a história mitológica da deusa, mas se alguns rituais místéricos eram naturalmente etapas de devoção individual, o seu culto era livre e permitido a todos. A confirmá-lo, temos as inscrições em hieróglifo, *neb rejyt* (literalmente “a toda a gente”), presentes nas paredes e nas colunas do *Isaeum* de *Baelo Claudia*, que assim definiam os espaços permitidos aos laicos<sup>60</sup>.

A sua representação não foi uniforme, tanto surgia suportando o deus *Hórus*, seu filho ou sob a designação de *Ísis Pelagia*, como matrona da navegação<sup>61</sup> ou ainda como *Ísis Tyche*, no qual surgiria com os atributos do corno da abundância (a primeira associação entre *Ísis* e *Fortuna* surge na XIX Dinastia – século XIII a. C.) e um timão, que igualmente a associava à navegação, como *Senhora do Mar* ou mesmo *Rainha do Mar*. A sua associação ao mar confirma-se nos hinos de *Cimé* e de *Andros*, que cantam a busca pelo seu filho *Harpócrates*, durante o qual *Ísis* inventou a navegação à vela.

Naturalmente, *Ísis* tornou-se a divindade protectora da navegação e dos marinheiros que a ela apelavam aquando das intempéries (ao estilo da Santa Bárbara para os Católicos), vêmo-lo claramente no Hino de Medinet-Madi “*E todos aqueles que*

---

<sup>58</sup> Teresa Soria Trastoy, *Op. cit.*, p. 17

<sup>59</sup> Uma festividade que lhe estava associada tanto pela sua relação com o próspero porto de Alexandria, aliás o ponto de partida dos cereais do Egípto fazia-se junto do seu santuário *Ísis Pharia*. Não podemos esquecer dois mitos em torno da divindade, o primeiro quando deambulou em busca dos despojos do seu defunto esposo, *Osíris*, e o segundo quando procurava o seu filho Harpócrates, durante o qual teria inventado a navegação à vela. Esta festividade surge-nos bem descrita por Apuleio (*Met.* XI, 5-17).

<sup>60</sup> Teresa Soria Trastoy, *Op. cit.*, p. 21

<sup>61</sup> Da qual se conhece uma cabeça proveniente de *Ilipa Magna* [Alcalá del Río, a montante de Sevilha e nas margens do rio Guadalquivir; Ver capítulo sobre *Ísis-Hator*] e uma inscrição epigráfica de *Saguntum*. Idem, *Ibidem*, p. 18

*navegam no mar com mau tempo, enquanto os homens sucumbem em seus barcos destroçados, aqueles serão salvos por pouco que tenham suplicado por socorro*”<sup>62</sup>. Compreende-se assim como se difundiu por toda a bacia do mar Mediterrâneo.

A sua expansão e os seus epítetos eram bem conhecidos na antiguidade, vêmo-lo de forma clara na obra de *Lucius Apuleius* (Apuleio de Madaura [actual Mdaourouch; Argélia]; 114?-190), “*As Metamorfoses do Asno de Ouro*” (cerca de 170), onde a divindade se assume como “*mãe da Natureza, senhora de todos os elementos, origem e princípio dos séculos, divindade suprema, rainha dos mares, primeira entre os habitantes do céu, representação genuína de deuses e deusas e é pela minha vontade governo a luminosa abóbada do céu, os saudáveis sopros do Oceano e os desolados silêncios do Inferno. O meu único poder, sob diversas formas é honrado e com grande reverência. Os Frígios, os primeiros seres da terra, chamam-me a deusa de Pesinunte, mãe de todos os deuses; aqui, os Áticos (Atenienses) autóctones, a Minerva de Cecrops (Crecopiana); ali, os habitantes de Chipre, batida pelas ondas, a Vénus de Pafos (Pafiana); entre os cretenses, hábeis a disparar flechas, sou Diana Díctina; para os sicilianos, que falam três línguas, eu sou a deusa Proserpina Estigia; os habitantes de Eleusis apelidam-me da antiga deusa Ceres Acteana; uns Juno, outros Belona, estes Hécate, aqueles, Ramnusia; Mas os que o Sol ilumina com os seus raios nascentes, quando se levanta e com seus últimos raios, quando se inclina no horizonte, os povos das duas Etiópias e os egípcios poderosos, que sobressaem pelo seu saber antigo, veneram-me com o seu próprio culto, e chamam-me pelo meu verdadeiro nomee: Rainha Ísis*” (Metamorfoses, XI, 5).

Ísis torna-se na deusa da magia ritualizada e orientada pelo Estado. Apuleio demonstra como a magia está ligada à teurgia (obra divina) e ao seu carácter filosófico e demonstra-o através da sátira realista plena de elementos trágicos. Na sua “*pedagogia a deusa é essa força filosófica e transcendente que unifica na diversidade e que deve ser compreendida no bojo de normas ritualistas da religião romana*”<sup>63</sup> onde a magia e a mitologia surgem com uma força unificadora.

Não podemos deixar de referir que Apuleio surge numa época de polarização das divindades orientais em Roma e num conflito latente entre crentes, no qual esta obra

---

<sup>62</sup> Versos 32-34; Jesús Rodríguez Morales, “Tutela Nautis e Ísis Pelagia en el Satyricon”, in *Revista de Ciencias de las Religiones*, n.º 4, 1999, p. 213

<sup>63</sup> Heloisa Selma Fernandes Capel e Daniela Cristina Pacheco, “Narrativa e representações mito-simbólicas da deusa Ísis: A redenção pelo sagrado feminino”, in *IV Congresso Internacional em Ciências da Religião – Religião Transformações Culturais e Globalização*, 2010, pp. 177-182

surge para exaltar a deusa *Ísis* e ao mesmo tempo depreciava a deusa *Atargátis* (cuja obra também ataca o par divino *Cybele-Attis* e os deuses *Sabázio* e *Belona*; *Met*, VIII, 25), que por sua vez será exaltada numa obra atribuída a Luciano de Samósata (120?-200?), *De Dea Syria* (A Deusa Síria), que a associa a *Hera*, *Atenas* e a *Afrodite*<sup>64</sup>.

*Ísis* era bem mais do que a *Estrela da Manhã*. Pelo seu carácter universal esta divindade identificava-se com todas as divindades femininas locais. Porém, *Ísis* já existia, já ERA, antes de todas as restantes divindades. A obra de Apuleio é, como já referimos, contemporânea da difusão do culto a *Ísis*, assumindo-se como obra fundamental para compreender algumas etapas dos rituais, que contados por Apuleio, serão possivelmente passos autobiográficos, etapas até ao acesso dos mistérios sagrados que só seriam revelados ao neófito, quando este se transformava num iniciado.

Apuleio surge como “a” fonte sobre os ritos isíacos, ainda assim limitados, uma vez que a sua divulgação era estritamente proibida e punível com a morte. Em *Baelo Claudia* temos um *Isaeum* completo<sup>65</sup>, mas não podemos deduzir os procedimentos rituais, nem o seu papel, ficando mesmo dúvidas sobre a utilização ou não das criptas, câmaras subterrâneas encontradas em vários templos isíacos, mas que se desconhece se teriam ou não algum papel nos rituais. O seu culto espalhou-se a todos os limites do império, até em Ceuta foi encontrada uma lápide de mármore, votiva a *Ísis*, datada dos finais do século II d.C. ou mesmo de princípios do século III, apesar de danificada, o nome da deusa é facilmente identificável<sup>66</sup>.

Quanto ao apoio imperial, sempre presente e de forma mais clara no curto principado de Otão (69), de acordo com Suetónio “celebrou mesmo muitas vezes em público as festas de *Ísis*, com toga de linho e ornamentos sacerdotais”<sup>67</sup>. Pouco depois, em 71 é inserida nos calendários oficiais, passando ainda a surgir em moedas de Vespasiano (69-79), Adriano (117-138), Antonino Pío (138-161), Marco Aurélio (161-

<sup>64</sup> O que não deixa de ser estranho dado que a restante obra demonstra um grande cepticismo contra os filósofos e as múltiplas escolas, os supersticiosos e num ataque acérrimo aos cultos antigos e novos, isto é, criticava os deuses do paganismo, mas também o cristianismo. Por outro lado alguns investigadores alertam que a confirmar-se como sua autoria então a obra pode não ser uma descrição fiel do culto, mas uma sátira, distorções e informações contraditórias. Surgem portanto vozes como Lucinda Dirven (The author of «De Dea Syria» and his cultural heritage”, 1997, p. 154) que não associam esta obra a Luciano de Samósata, mas antes a um devoto de Atargátis e o próprio Robert Turcan reconhece a diferença de estilo desta obra para com as restantes (*The cults of the Roman Empire*, 1996, p. 132), uma dúvida que não interfere na veracidade do seu conteúdo. Contudo tem sido aceite como obra de Luciano de Samósata devido a uma fonte de época, Galeno de Pérgamo.

<sup>65</sup> As estruturas conhecidas datam do final do século I d. C., mas as sondagens arqueológicas, apontam para uma preexistência do início do século, de época augustana e anterior ao terramoto de meados do século I. Teresa SoriaTrastoy, “Por qué un *Iseum* en Baelo Claudia?”, 2010, p. 14

<sup>66</sup> Foi encontrada na Rua das Oliveiras, (17,4 x 11 cm). J. M. Hita Ruiz, *Museo de Ceuta*, 1998, pp. 38-39

<sup>67</sup> Suetónio, *Os Doze Césares*, XII, 2007, p. 380.

-180), Caracalla (211-217), Diocleciano (284-305), Juliano (361-363) e Graciano (375-383). Cómodo (180-192) participaria activamente nos rituais, mas é com Caracalla que *Ísis* ascende a divindade oficial do Império, pelo qual deixava de ser considerada como uma divindade estrangeira e passou a ter um templo no *pomerium* (para além do já existente no *Campo de Marte*, o *Iseum Campensis*, mas havia outros, se tivermos em conta a *História Augusta – Vita Caracalla* 9, 10). No final do século II, *Ísis* suplanta o espírito helenístico, como *Ísis maga*, *Ísis celeste*, *Ísis funerária* e interioriza o espírito romano, pelo qual passa a surgir denominada por *Ísis Regina*, *Ísis Augusta* (tal como nos surge na lápide de *Bracara Augusta*, deve ser considerada como uma manifestação do culto imperial) ou ainda de forma mais concreta e íntima com a família imperial: *Ísis Domina*<sup>68</sup>, *Ísis Victrix*, *Ísis Invicta*, *Ísis Triumphalis*, *Ísis Fotuna*, *Ísis Salutaris*<sup>69</sup>,...

A outra grande divindade egípcia que se difundiu pelo Império Romano foi *Serapis*, que formava um par divino com *Ísis*, ainda que na sua origem esse par fosse *Osíris* com *Ísis*. Uma nova associação *Ísis-Serapis* que decorre de uma aretologia que surgiu em Maronea<sup>70</sup> no século II a. C., sendo que o nome de *Serapis* (*Sarapis*) ocorre da fusão entre *Osíris* e *Ápis* (o nome original fora *Oserapis*), uma etimologia que nos é confirmado por Atenodor de Tarso (século I a. C.). Trata-se, portanto, de uma divindade que não tem um mito fundador, surgindo de um pseudomorfema, pelo que teve de passar por um processo de mitificação e de sincretismo capaz de substituir *Osíris*.

Quando não há um mito fundador surgem os ditos e as historietas, algumas das quais acabariam por se difundir. Referimo-nos a Plutarco que atribuía a aparição de *Serapis* com Ptolomeu Soter I (Diádoco 323-306; rei do Egipto 306-285 [abdica] †283), que o teria introduzido para unir a religião dos Egípcios com a dos Gregos e porque a ele se deve o início da construção do *serapeum* em Alexandria (alguns textos clássicos como Calístenes atribui esse feito a Alexandre; reconstruído por Caracalla [havia sofrido um grande incêndio em 181], cujo templo viria a ser desmantelado em 391 por ordem do bispo Teófilo e parcialmente reconvertido em igreja), para o qual mandara trazer uma estátua colossal. Na realidade tratava-se de da reprodução da estátua de *Hades* de Sinope (um erro propositado que vem descrito por Plutarco) e que passaria a

<sup>68</sup> Igualmente confirmado na *Lusitânia*, numa inscrição de *Salacia* (Alcácer do Sal). José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, III Volume, 1913, pp. 341-342

<sup>69</sup> Paloma Aguado García, *Op. cit.*, pp. 250-251

<sup>70</sup> Mercedes López Salvá, “*Ísis y Serapis*: Difusión de su culto en el Mundo Grecorromano”, in *Minerva*, n.º 6, p. 163, mas referindo-se à obra de Y. Grandjean, “Une nouvelle arétologie d’*Ísis* à Maroneé”, 1975



ser a imagem canónica desta divindade. Esta divindade assumiu os atributos dos deuses mais populares tendo-se transformado no símbolo da fertilidade agrícola e com qualidades terapêuticas, que assim assumia as qualidades de *Asclépio*. Com prevalecimento e predomínio da dinastia Ptolomaica no Egipto o seu culto difundiu-se pelo Egeu e no Mediterrâneo Oriental ao longo dos séculos IV-III a. C. No final do século III já existia na Sicília, facto documentado pela numismática. A sua introdução na Península Itálica é mais tardia. Em termos concretos um texto epigráfico indica a existência de um *serapeum* em Pozzoli em 105 a. C. e na Península Ibérica o primeiro testemunho data de 79 a. C., em *Castra Caecilia* (actual Cáceres). Sob os Flávios os cultos do Nilo foram bem aceites. Inclusivamente Tito (79-81) e Vespasiano celebram em conjunto a vitória sobre os judeus, cuja procissão de triunfo militar se reuniu junto ao *iseo* do *Campo de Marte*<sup>71</sup>. Em 132 depois do afogamento (no rio Nilo) de Antínoo, o “favorito” de Adriano, o imperador sente-se atraído pela religiosidade egípcia, que se expressa na cunhagem de moeda com as figuras de *Ísis* e de *Serapis* e além de ordenar a reconstrução do *serapeum* de Alexandria a sua *villae* em Tivoli imitava o exterior do *serapeum* de Canope. É a época dourada dos cultos do Nilo na sociedade romana: o próprio *Serapis* passa a ser reconhecido como uma divindade universal e a presença dos cultos egípcios espalha-se por todo o império, que a arqueologia tem confirmado, tanto na epigrafia como na numismática.

O triunfo dos deuses egípcios passa a ser uma evidência com Cómodo<sup>72</sup> e *Serapis* é promovido a *Conservator Augusti* e na cunhagem de moedas surge entronizado pela primeira vez<sup>73</sup>. Septímio Severo desloca-se ao Egipto para aprender conhecer *in situ* a religião/culto de *Serapis*. Um apoio imperial que se estende aos limites do império, tanto que se conhecem inscrições com referência a *Serapis* na Bretanha, um sincretismo entre *Júpiter* e as divindades do Nilo, conhecendo-se a ligação *Júpiter-Serapis* (*Iovi Serapi*) e *Júpiter-Amon* (*Hammoni I.O.M.* ou *Iovi Hammon*)<sup>74</sup>. O auge chegaria com Caracalla, em 217<sup>75</sup> que não se limitou a legalizar os cultos egípcios e a cunhar moedas (em particular de *Serapis*), ascendeu-os a divindades

---

<sup>71</sup> Flavio Josefo, *A Guerra dos Judeus*, Livro VII (123), p. 447”

<sup>72</sup> “*Sacra Isidis coluit, ut et caput raderet et Anubim portare*” (*História Augusta – Vita Comodo*, 9, 24), por outras palavras praticou o culto a *Ísis*, até ao ponto de rapar a cabeça e levar a esfinge de Anúbis em procissão. Referido por Palomo Aguado García, *Op. cit.*, pp. 254-255

<sup>73</sup> Idem, *Ibidem*, p. 244

<sup>74</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 164-166

<sup>75</sup> Dois anos antes visitara o templo de *Serapis*, onde permaneceu e entregou a espada com a qual matara o seu irmão e co-imperador Geta (209-211), de acordo com uma passagem de *Dión Casio* 78 23, 1-3 e ainda nas moedas cunhadas nesse ano.



oficiais do Império, anulando a antiga proibição de edificar templos egípcios dentro do *pomerium* e chega mesmo a haver um sincretismo entre o deus supremo, *Júpiter* com *Serapis*. Com Caracalla os epítetos desta divindade demonstram bem a sua grandeza: *Augustus*, *Conservator*, *Optimus Maximus* (uma clara referência a *Júpiter*), *Sanctus*, *Dominus*, *Magnus*, *Invictus* (numa associação a *Mithra*)<sup>76</sup>, entre outros. O apoio do *príncipes* é evidente entre os seus pares, que o apelidam de *philoSerapis*, na cunhagem de moeda faz-se representar à semelhança de *Serapis* e do *Sol*. Como sendo um deles, como um *Kosmocrator*, título de *Serapis* no mundo romano quando passou a ser considerado uma divindade solar<sup>77</sup>. Através deste epíteto, Caracalla assumia um papel de unificador, numa divindade solar, como senhor do Universo, Único e Unificador, superando os suportes do culto imperial e assume-se como um deus.

Pode concluir-se que foi durante a dinastia dos Severos que os cultos egípcios tiveram maior apoio e impacto, tanto que após o seu último representante, Alexandre Severo (222-235), os cultos orientais iniciam o seu declínio. Em todo o caso conhecem-se moedas com a representação de *Serapis* nos principados de Gordiano III (238-244) e de Galieno (260-268). A numismática é sem dúvida um dos melhores reflexos do sincretismo entre os deuses romanos e estrangeiros e no caso das divindades egípcias a sua presença mantém-se até ao final do século IV, quando o já referido imperador Teodósio I se insurge contra os cultos pagãos, primeiro mandando encerrar alguns dos principais templos (386) e em 391 declarar ilegal os cultos pagãos, dando mesmo início à destruição de alguns templos, dos quais se destaca o *serapeum* de Alexandria. Pouco depois, em 394, Roma presenciaria a última celebração em honra a *Ísis*, não obstante o seu culto persistiria no Egipto, de forma clandestina até finais do século V e o seu grande templo no *Campo de Marte*, tal como a maioria dos templos, não foi imediatamente destruído ou readaptado, foram antes abandonados e lentamente saqueados, até que um incêndio aquando do saque dos Normandos, em 1084, arrasaria o templo, ao qual se seguiu a reutilização dos restantes materiais.

Como ritual mistérico e individual foi acolhida pelos Gregos e Romanos. Quanto à sua presença em Roma, remetemos a leitura para os parágrafos anteriores sobre o culto a *Ísis*. Como já fizemos referência, as religiões greco-romana e recordando

---

<sup>76</sup> Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 279

<sup>77</sup> Idem, *Ibidem*, p. 280, mas referindo-se a obras de R. Cagnat, J. Gagé, F. Cumont e de P. Humbert.

uma ironia de Franz Cumont, pela sua minúcia recorda o Direito Civil Romano<sup>78</sup>, por outras palavras a religião entre os Gregos e os Romanos estava excessivamente subordinada aos interesses políticos e baseava a protecção do “Estado” através da satisfação dos deuses mediante rituais codificados, quase não havendo espaço à piedade pessoal. Ao invés os cultos místéricos, se provocavam temor, também aliviavam, davam esperança e ânimo, nomeadamente nas festas e nos seus rituais. São cultos mais próximos do indivíduo, que tal como a divindade nasce e morre (o crente acabaria por renascer noutra dimensão).

### *Mithra e Hélios*

*Mithra* é um deus com origem no planalto iraniano, responsável pelo destino e pela ordem celeste, sendo por esta via frequentemente associado ao Sol. No principado de Nero, este encarnou quer *Apolo-Febo* quer *Hélios*, uma associação tão marcante que mandou erigir uma estátua colossal onde se fazia representar como *Hélios* e a colocou na entrada do seu palácio, a *Domus Aurea*. Mais uma vez realçamos que não é nosso interesse estudar a religião romana e muito menos o culto imperial, mas tão só os seus pontos de intersecção com as divindades orientais. Recordemos ainda que é sob Nero que surgem as primeiras moedas que associam *Hélios* com *Serapis* (Galba [68-69] e Domiciano também cunharam moedas com estas divindades)<sup>79</sup>.

Nero tornou-se uma personagem importante para a ascensão do mitraísmo, dado que em 66, por ocasião da coroação de Tirídates, rei da Arménia (55 e 66-73), este passou a venerar Nero como o “seu deus”, tendo-o apelidado de *Mithra iranio* (Dion Cássio, *Hist.*, 63, 5, 2; ver ainda 62 1, 7). Porém, o primeiro achado arqueológico associado ao seu culto data apenas de 102 d. C., num relevo tauróctono<sup>80</sup>. Recordemos que o mitraísmo foi uma religião de mistérios que desponta na época helenística (provavelmente no século II a.C.) no Mediterrâneo Oriental. Difundiu-se nos séculos seguintes pelo Império Romano, tendo no cristianismo um forte concorrente, atingindo a sua máxima expansão geográfica nos séculos III e IV d.C. (com maior acolhimento nas zonas militares e naturalmente por via de escravos, libertos e comerciantes da Ásia Menor). Nesta ascensão não podemos deixar de referir que em 274, sob o principado de

---

<sup>78</sup> Idem, *Ibidem*, p. 174, mas referindo-se à obra de Cumont, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*, 1969, p. 26

<sup>79</sup> Idem, *Ibidem*, p. 269

<sup>80</sup> R. Turcan, *Mithra et le Mithriacisme*, 1993, p. 33

Aureliano (270-275), este atribuiu ao *Sol Invictus* as suas vitórias no Oriente, do qual resultou a edificação de um templo, *Templum Solis*, no *Campo de Marte* em Roma, isto é, tornou-o numa religião oficial. Convém realçar que o culto ao *Sol Invictus*, *Mithra*, *Attis* e até de *Serapis* embora próximos, não formam o mesmo culto, embora houvesse quem os professasse ao mesmo tempo. Assim, um registo epigráfico fora de um contexto esclarecedor não permitirá saber se se refere a *Mithra* ou ao *Sol Invicto*. A confirmá-lo apresentamos um exemplo de Roma, que demonstra o sincretismo entre estas divindades “*Zeus Hélio Megas Serapis Soter Ploutodotes Epekoos Evergetes... Aneiketos Mithras*”, isto é, ao *Grande Zeus Serapis, salvador, dador de saúde, benfeitor, deus do cosmos, invencível Mithra*<sup>81</sup>. *Mithra* é aqui invocado, mas temos de confessar que no contexto em que foi descoberto, num *serapeu*, as várias divindades surgem como deuses vitoriosos (invictos) para amplificar a glória de *Serapis*. Entendemo-lo como formas de veneração do astro solar de origem persa/oriental. Se o *Sol* ou *Ormuzd* simboliza a vida e a fertilidade, no seu oposto, as trevas, simbolizadas pela *Lua* ou *Arimânio* assume características maléficas e estéreis. Neste sentido, *Mithra* será o mediador, representando o raio que ilumina, a luz celestial. Compreende-se portanto como foi que o mitraísmo foi bem acolhido pelos soldados. Mas tal como as restantes religiões pagãs, seria por fim declarado ilegal em 391 pelo imperador Teodósio I.

A implantação da dinastia dos Flávios restaurou a religião do Estado (a *pietas* oficial) que foi uma das prioridades de Vespasiano, apesar de ser um adorador de *Serapis*. Porém, com os seus filhos e em especial com Domiciano (81-96), favoreceu-se o desenvolvimento dos cultos egípcios e em 90 a introdução do mitraísmo, de *Mithra*, o deus da luz (Estácio, *Tebaida*, I, 719-720) e apesar de se ter difundido com alguma facilidade, foi mais tolerado do que aceite, dado que era encarado como a divindade tutelar de um dos principais inimigos dos Romanos, os Partos.

O novo impulso às religiões orientais adviria por via do misticismo de Adriano (117-138), que também restaurou os monumentos sagrados de Roma, bem evidente no restauro do Panteão de Agripa, assim como no mundo grego, os santuários pan-helénicos e ao terminar as obras no *Olympeion* de Atenas. No que diz respeito às religiões orientais, tomou forma clara aquando da sua viagem ao Egipto em 130, bem evidente na forma com que projectou o seu palácio de Tivoli, onde reproduziu o santuário de *Serapis* de Canopo, aceitando e reconhecendo os cultos egípcios.

---

<sup>81</sup> Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 296

Com Antonino “Pio” (138-161), como o seu próprio cognome indica, e que lhe foi atribuído desde o início do seu principado, é devido à sua piedade para com a religião nacional, dita do Estado, que revitalizam as antigas divindades itálicas e as origens troianas de Roma. Porém, deu mostras de grande tolerância e respeito para com os cultos estrangeiros, que se constata no reconhecimento do rito do Taurobólio<sup>82</sup>, com carácter público e na multiplicação das criptas mitríacas (com uma centena de criptas recenseadas, normalmente escavadas em subterrâneos, recordando a gruta onde se dera a matança ou o confronto entre *Mithra* e *Ahriman*, o deus do mal e das trevas) e nos santuários mitríacos em Roma e em Lyon em 160, onde o culto imperial foi associado a *Cybele*. “O culto, tal como era praticado em Óstia e no *Phrygianum* do Vaticano, associava um taurobólio (sacrifício de um touro) e um criobólio (oferenda de um carneiro): os testículos das vítimas eram arrancados e queimados, seguidamente o seu sangue purificador era derramado sobre a cabeça do pontífice, que se colocava no fundo de um fosso, sob a área do sacrifício”<sup>83</sup>. Este ano marca ainda a introdução oficial do culto de *Mithra* nas províncias e do taurobólio mitríaco em Roma, onde foram instaladas centenas de criptas mitríacas (valor por extrapolação, Vermaseren, um dos autores que mais se dedicou nesta temática apenas logrou identificar quarenta e cinco), apesar das convicções de Marco Aurélio (161-180) muito mais próximas da religião tradicional romana. Na *Baetica*, mais concretamente em Córdova (*Corduba*), temos duas epigrafias, datadas de 234 e de 238 que se referem, respectivamente, aos ritos do Taurobólio e do Criobólio<sup>84</sup> e em Sevilha (Osuna), mas cuja inscrição “...obolium” não permite deslindar qual dos ritos a que corresponde<sup>85</sup>. Foi, portanto, em meados do século II que o mitraísmo se difundiu para várias províncias, onde *Mithra* se assumiu como Protector dos Soldados em África (Cartago, Lambese), na *Bretanha* e nos *limes* a reno-danubiano (Germânicas, Dácia e Panónia), assumindo-se ainda como deus dos funcionários do fisco (cobranças) e das alfândegas, no *Nórico* e na *Dalmácia*. Mais a

<sup>82</sup> Recordamos que este ritual não se restringe aos cultos frígios (a *Mithra* e a *Cybele-Attis*). No território português, temos dois exemplos da sua aplicação a outros deuses, estamos naturalmente a referir-nos à inscrição do Cabeço das Fraguas (século II, cujo rito são dedicados a quatro divindades da *Lusitânia*: “um cordeiro para *Trebopala*, um porco para *Laebo*... um cordeiro de um ano para *Trebarune* e um touro semental para *Reva*” [José María Blázquez Martínez, *Imagen y Mito*, 1977, p. 420]) e em Castelo de Moreira (uma *trittoa*, do século II). José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 196. De Espanha recordamos os casos confirmados da Villa de las Musas (Arellano; Navarra), do qual apenas sobrevivem alguns restos arquitectónicos (um par de aras rituais e a banheira central do templo), o de El Bolavar (Serós; Lleida) ode Santa Eulalia (Bóveda; Terra de Lemos; Lugo).

<sup>83</sup> Odile Wattel, *Op. cit.*, pp. 107-108

<sup>84</sup> Xulio Rodríguez Gonzalez, “Peza do Mez – Ara a *Cybeles* – Xinzo de Limia”, in *Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense*, Outubro de 2006

<sup>85</sup> *Hispania Epigraphica*, p. 212

ocidente, assumiu-se como deus dos *negotatores* orientais e helenizados nos portos de Arles, Mérida e Londres. O culto a *Mithra* foi-se difundindo, com reconhecimento das autoridades, particularmente entre os soldados, que davam grande importância à lealdade e à disciplina. Com esta lógica percebe-se porque é que excluía as mulheres e ao funcionar prioritariamente em meios urbanos e porque é que reuniu um grupo de adeptos diminuto. Compreende-se assim porque não resistiu ao cristianismo e de ter perdido a sua influência no raio do século V.

Em termos sincréticos, *Mithra* era um deus do bem, criador da luz (por isso mesmo era associado ao *Sol* a *Hélio*), em luta permanente contra a divindade obscura do mal, um deus que ilumina e que guia os homens na luta contra as trevas. Coincidência ou talvez não, o seu nome em Sânscrito significa “Amigo” e em Persa, “Contrato”. O Culto estava associado à crença na existência futura absolutamente espiritual e libertada da matéria. Uma das celebrações principais correspondia a uma semana de sete dias consagradas às sete divindades planetárias, iniciando-se pelo *Sol*. Apesar do sigilo em torno dos ritos, admite-se que os sete graus mitríacos estariam associadas às sete esferas planetárias, que a alma teria de atravessar para chegar à morada dos bem-aventurados. Porém, graças a uma carta de São Jerónimo a Laeta, os sete graus (confirmados em diversas inscrições) não fazem menção a planetas, em seu lugar temos: Corvo (*Corax*)<sup>86</sup>; Noivo ou esposo (*Nymphus*)<sup>87</sup>; Soldado (*Miles*)<sup>88</sup>; Leão (*Leo*); Persa (*Perses*)<sup>89</sup>; Condutor do Sol (*Héliosdromus*); e o Pai (*Pater*)<sup>90</sup>. Na realidade os três primeiros graus iniciais funcionam como meros servidores. O percurso iniciático do culto dos seus membros corresponderia aos restantes quatro degraus, aliás só estes últimos teriam permissão para participarem no banquete ritual e no sacrifício do touro.

O culto “Protector dos Justos” agia como mediador entre a Humanidade e o Ser Supremo que se encarnou para viver entre os homens e enfim morreu para que todos fossem salvos (um processo muito similar ao do cristianismo). A sua associação ao astro rei, o sol, e à festa da natividade do sol que ocorria no Solstício do Inverno (25 de

---

<sup>86</sup> Estaria associado ao planeta *Mercúrio*, numa associação ao mensageiro. Aliás terá sido através de um corvo que *Mithra* recebeu a mensagem do deus sol, *Hélio*, para que procedesse ao taurobólio.

<sup>87</sup> Associado ao planeta *Vénus*, a esposa da divindade.

<sup>88</sup> Depois de concluídos os dois degraus da aprendizagem, a passagem para o terceiro degrau era acompanhado pelo baptismo com o ferro em brasa. Corresponde ao planeta *Marte*. Após esta etapa o iniciado passaria a formar parte da *sancta militia*, convertendo-se num *miles sui*. Como se pode verificar a terminologia emprega-se a terminologia militar.

<sup>89</sup> Associado à *Lua*

<sup>90</sup> Chefe da comunidade sob a protecção de *Saturno*. No topo desta hierarquia ainda havia um Pai dos Pais (*Pater patrum*). A. Loisy, *El Misterio de Mithra y el misterio Cristiano*. Recordamos que Juliano, o Apóstata (361-363) alcançou este grau máximo de iniciação. Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 299

Dezembro), acabaria por ser assimilado pelo cristianismo. De igual modo, a celebração da oferenda do pão teria o mesmo significado que tem para os cristãos. Tanto Tertuliano como São Justino (um devoto a *Mithra* convertido ao cristianismo, que aborda esta matéria nas suas “*Memórias dos Apóstolos*”), o pão seria o corpo da divindade. São Justino ao ver tantas semelhanças entre os dois cultos interpretou essa antecipação e “imitação” da eucaristia como uma interferência dos demónios (Justino, *Apologia I*, 66). A mesma aproximação é visível no baptismo, com o sinal na fronte. Mas, aos cristãos bastaria ao bispo traçar com o dedo o sinal da cruz sobre a testa do neófito; no culto a *Mithra* o sinal tinha de ser marcado com um ferro em brasa. Não é portanto de estranhar que a maioria dos achados, na Península, com cronologia precisa, se enquadrem entre a segunda metade do século II e o século III<sup>91</sup>.

Cómodo (180-192) foi um acérrimo adepto das religiões orientais. Podemos mesmo dizer que o oculto mitríaco poderá ter ampliado o seu conhecido sadismo, chegando mesmo a sacrificar ao deus tauróctono alguns candidatos à iniciação. Recordamos que *Mithra*, o deus salvador, tauróforo, era representado curvado sobre a besta, que imobilizava segurando-a pelas narinas com uma das mãos, enquanto a outra lhe cravava um punhal, de onde jorrava o *sangue eterno*. Cómodo fê-lo, mas em vez de simular o acto, como era prática, o imperador consumou o assassínio e desonrou o ritual, ainda assim são várias as inscrições, cunhagem e mesmo um *mitreu* que confirmam a sua relação com o mitraísmo. A partir do reinado de Cómodo e ao longo da dinastia dos Severos, esta prática passaria a ser quase indispensável na *pietas oficial* e para a perenidade do poder imperial<sup>92</sup>. Sabe-se que Cómodo apoiou o culto a *Ísis*, tendo mesmo participado nas suas procissões, de cabeça rapada e usando a máscara de *Anúbis*. A sua aproximação aos cultos orientais seria particularmente visível com a devoção a *Júpiter Exsuperantissimus* (o *Insuperável*), um deus metafísico e sideral, influenciado por *Ba'al Samím*, que na prática anunciava o culto ao deus solar *Elagabal* (cujos rituais foram descritos por Herodiano 5.3.6, 5.5.8-10 e 5.6.5-10) que se difundiria entre 217-275, inicialmente graças ao imperador Héliosgábalo (218-222) e depois com Aureliano.

Com a dinastia dos Severos, ocorre um novo fluxo de divindades orientais na cultura romana, mas não propriamente *Mithra*, que se mantém como mais um deus militar e *invictus*. Foram os deuses levantinos, isto é, divindades sírias, como *Baal Hadad*, rebaptizado *Júpiter Héliospolitano* e ainda de Comagena, renomeado *Júpiter*

---

<sup>91</sup> A. Loisy, *Op. cit.*

<sup>92</sup> *Hispania Epigraphica*, p. 111

*Doliqueno*, que seriam venerados em Roma no século II. O primeiro foi cultuado no *Janículo*, um local arborizado consagrado às ninfas e o segundo tinha dois santuários, no *Aventino* e no *Esquilino*, onde era representado de pé sobre um touro brandindo um raio e um machado (recordando alguns dos atributos da divindade suprema dos Romanos, *Júpiter*), sendo ainda acompanhado pelo seu conselheiro e mentor, que os Romanos associaram a *Juno*, pois montava um veado e segurava um ceptro e um espelho. Havia portanto dois *Baal's* em Roma, associados a *Júpiter*, tendo igualmente recebido as denominações desta divindade suprema: *Optimus* e *Invictus*, dado que eram soberanos da tempestade e do céu. A sua difusão seguiu as rotas dos comerciantes sírios, mas igualmente as vias militares. A sua presença está confirmada na *Panónia*, na *Bretanha* e na *Gália*, nesta última, *Júpiter Héliospolitano* seria associada à deusa *Cybele*. Na *Bretanha* tornou-se um par divino quando a deusa síria *Atárgatis-Astarté* foi assimilada como sua esposa. A sua introdução ocorreu no século II como já referimos, mas foi sob os Severos, no século III, que os cultos sírios atingiram o seu apogeu. Recordemos que o fundador desta dinastia, Pertinax (193), contraíra matrimónio com a filha do sumo-sacerdote de *Baal* de Émeso. Uma presença crescente, ainda que alguns dos imperadores que se seguiram não tenham mantido um proselitismo em favor do deus solar de origem síria. O próprio Septímio Severo preferiu ser associado a *Serapis*, a *Cybele* e a *Tanis*. Seria com Elagabal (218-222) que se oficializou o culto a *Héliosgábalos*, o “Sol das Alturas”, do qual o próprio imperador era sumo-sacerdote em Émes (Homs), vindo ainda a assumir o próprio nome da divindade *Héliosgábalos* (*Sol Elagabal*). No *Palatino*, o renomeado *Héliosgábalos* instalou um santuário a esta divindade, para onde mandou trazer, de Émes, o aerólito sagrado que encarnava a divindade onde eram sacrificados, todas as manhã, touros e ovelhas, na presença dos senadores e dos cavaleiros (*Ordem Equestre*), práticas e devoções que não foram estranhas ao assassinato de *Héliosgábalos* e da sua mãe, pelos Pretorianos.

A partir de meados do século III e sobretudo após o principado de Galieno (253-268), os imperadores associaram-se ao *Sol Invicto*, que consideravam seu companheiro e parente, *comes Augusti*. Recordemos que Marco Aurélio estabeleceu um culto público do *Sol* em Roma, criando um colégio de sacerdotes para o administrar, o qual se manteria até ao fim do paganismo oficial do Estado. Diocleciano (284-305), no Oriente, e Maximiano (287-305), no Ocidente, também se associaram ao *Sol Invicto*, mas igualmente a *Júpiter* e a *Hércules*. Curiosamente, esta tendência reflectia a popularidade do culto do *Sol*, na figura do deus *Mithra*, no



exército romano e nas crenças religiosas contemporâneas, segundo as quais o *Sol* correspondia ao símbolo da divindade suprema, fonte de vida física, da capacidade intelectual e de onde emanava o poder universal dos deuses do panteão clássico. Efectivamente a primeira dedicatória imperial associada a *Mithra*, apenas surge em 307, com a Tetrarquia, em Carnuntum, um santuário *Mithraico* de Diocleciano, Galieno e Licínio: “*Deo soli Invicto Mithrae, fautori imperii sui*”, para assegurar a devoção das legiões danubianas, devotas de *Mithra*<sup>93</sup>.

O século IV inicia-se com a última grande perseguição aos cristãos (éditos de Diocleciano) entre 303-305 e só seriam afastados em 311 com o édito de Galério Augusto (do Oriente; 305-311) e efectivo com a plena liberdade de culto outorgada no édito de 313 dos dois imperadores, Ocidente e Oriente, Constantino (312-324-337) e Licínio Augusto (308-324). Apesar do interregno de Juliano, o *Apóstata* (361-363, cujas medidas anti-cristianismo só seriam revogadas em 370) culminaria na proibição dos cultos pagãos em 391, decretada por Teodósio I<sup>94</sup>.

O mitraísmo eclipsar-se-ia no século IV (sem influência no século V); a mais recente inscrição fora de Roma data de 367, em Cirta, capital da *Numídia*. Em Roma, não se conhecem registos epigráficos depois de Valentiniano II (375-392)<sup>95</sup>. O abandono dos cultos pagãos seria reforçado em 399, por Arcádio (Oriente; 395-408) que ordenou a destruição dos templos pagãos dispersos pelos campos (rurais), desde que não tivessem sepulturas. Nesse mesmo ano, o procônsul de *África* proíbe os sacrifícios, mas só em 407 se decreta a permissão de reaproveitamento dos templos pagãos para fins cívicos, no qual já permite a destruição dos altares. O primeiro decreto que permite a destruição dos templos só surgirá em 435, o *Codex Theodosianus*, ainda que essa lei permitisse a sua sobrevivência caso fosse convertido ao cristianismo, bastando para tal colocar-lhe o símbolo da cruz. As medidas endureceram, mas não houve uma verdadeira política de arrasamento ou de conversão, apesar das sucessivas medidas, cada vez mais

---

<sup>93</sup> Paloma Aguado García, *Op. cit.*, pp. 298-299

<sup>94</sup> No entanto há evidências da persistência do mundo pagão. Recordemos que o reino suevo se manteve pagão até meados do século V e em diversos concílios temos a confirmação de que o paganismo ainda persistia na Europa no final do século VI, nomeadamente no II concílio de Tours (567), no II concílio de Braga (572) e no III concílio de Toledo (589) e mesmo no século VII, como o documentam as actas do XII concílio de Toledo (681) e no XVI concílio de Toledo (693), ainda que a sua atenção recaia sobre os focos de paganismo e de heresias cristãs e não tanto sobre os templos abandonados e que utilidade deveriam ou poderiam ter, aliás dos 37 concílios hispânicos (entre os séculos IV e VII) só um apresenta esse problema (Elbira – c.303-305).

<sup>95</sup> Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 299, referindo-se a R. Turcan, *Mithra et le Mithriacisme*, 1993

agressivas, como a de 451, na qual se penalizava de confisco e de pena de morte a quem reabrisse um templo pagão.

O paganismo chegara ao seu termo, completado pela destruição, readaptação e espoliação dos seus materiais dos templos e santuários para outros edifícios, cujos espaços se não fossem adaptados ao cristianismo (caso raro no Ocidente, por ser difícil justificar a utilização de um templo impuro<sup>96</sup>, na *Hispania* o único plausível, mas ainda por confirmar, terá sido a eventual transformação do templo de *Tarraco* e a sê-lo só ocorreu no século VII), ficariam associados a territórios do demónio.

A sobrevivência de muitos templos decorreu da fama que haviam proporcionado às cidades e regiões onde se localizavam. Se já não eram ou não podiam ser aproveitados como templos, continuavam a ser importantes pelas obras de arte ou de engenharia que estivessem associadas à sua feitura. No fundo os templos há muito que personificavam a protecção da cidade e dos seus cidadãos, mas eram igualmente símbolos de um passado, de vida cívica, de uma identidade e de orgulho, não eram exclusivamente a morada dos deuses e local de rituais religiosos. Assim muitos templos mantiveram-se por razões urbanísticas, onde a estrutura se mantinha, sendo reaproveitados para igrejas, ofícios ou habitação (caso do *Iseum* de *Baelo Claudia*, dos templos de *Emerita* ou de *Corduba*). Aliás, não temos conhecimento de destruição generalizada de templos na *Hispania*, apesar de tais relatos existirem noutras províncias (*Gália* e no Oriente). Acrescente-se ainda o papel da Arqueologia, que tem sustentado uma introdução tardia das igrejas intramuros, na Península, sendo mesmo rara nos séculos IV e V. Um processo que não foi único, pois Michel Spieser<sup>97</sup>, relativamente à Grécia, constatou um processo de cristianização sem uma destruição ou conversão dos templos pagãos.

---

<sup>96</sup> O primeiro templo público de Roma transformado em igreja foi em 609, quando o Panteão de Agripa foi transformado na igreja de Santa Maria dos Mártires (ou de Todos os Mártires, mas que ficaria conhecida desde então por Santa Maria Rotunda) pelo papa Bonifácio IV (608-615). Mas, só o foi depois de ter tido a autorização do imperador Romano do Oriente, Focas (602-610). Foi evidentemente um processo que ocorreu noutros locais, estando bem documentada a transformação do templo de *Afrodite* em Caria (século V) e do Partenón de *Atenas* para se instalar uma igreja dedicada à Virgem Maria (século VI). Mas não foi um processo generalizado. Jorge López Quiroga e Artemio M. Martínez Tejera, “El destino de los templos paganos en *Hispania* durante la Antigüedad Tardía”, 2006, p. 141, aludindo à obra de A. Frantz, “From paganism to christianity in the temples of Athenas”, 1965

<sup>97</sup> Javier Arce, “*Fana, Tempia, Delubra Destruí Praecipimus*: El final de los templos de la *Hispania* Romana”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 79, p. 124. Referindo-se ao artigo “La christianisation des sanctuaires païens en Grèce”, in *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern*, 1976 [1974], pp. 309-320

Nos períodos mais recuados, isto é, que envolvam a presença dos contactos e colonização fenícia, surgem grandes dificuldades de interpretação e influência dos cultos orientais. São conhecidos alguns santuários e sepulcros, das quais se recolheram diversas peças cultuais, mas as limitações na sua interpretação são evidentes, devido à ausência de textos. Apenas contamos com concisas e lacónicas dedicações. Naturalmente, não conseguiremos apresentar um estudo exaustivo dos cultos orientais na Península Ibérica, mas acreditamos que faremos uma sùmula do muito que se tem descoberto nas últimas décadas. Iremos conciliar peças recém descobertas com outras já conhecidas e relacioná-las com os cultos orientais, mas sem pretensão dado que carecemos de provas definitivas para as hipóteses apresentadas.

Na província da *Hispânia*, os cultos orientais conseguiram ultrapassar as zonas portuárias e os aquartelamentos militares, introduzindo-se no seu interior. Os avanços arqueológicos indiciam uma presença de arquitectura oriental ou orientalizante em Portugal, com presenças confirmadas em Abul, Alcácer do Sal e Setúbal no estuário do rio Sado, Almaraz e Santarém sobre o rio Tejo, Santa Olaia e Conímbriga no estuário do rio Mondego, Roca Branca no rio Arade e Castro Marim junto à foz do rio Guadiana<sup>98</sup>.

No interior da Península, um dos casos mais representativos ocorreu em *Acci* (Guadix), um burgo situado no sopé da Serra Nevada, no qual se prestou culto a *Ísis*, mais concretamente de *Isis puellarum* ou *Ísis* protectora das meninas. A divindade seria enfeitada com jóias, para uma procissão, que o cristianismo viria a converter nas *Virgens espanholas*<sup>99</sup>; a tradicional representação de *Ísis kourotropos* amamentando o seu filho, *Hórus*, a qual seria transformada, por via copta, na representação da Virgem Maria com Jesús sobre os joelhos.

Uma das representações mais perfeitas de que temos registo de *Ísis* é uma estatueta de terracota, proveniente de *Clunia* (Coruña del Conde; Burgos; imagem) que nos revela uma bela personagem feminina, mas com poucos atributos identificadores, na concepção da *Ísis* egípcia. Perante a explicação apresentada anteriormente, esta



<sup>98</sup> José Maria Blázquez, *Arte y Religión en el Mediterráneo Antiguo*, 2007, pp. 224-226

<sup>99</sup> Odile Wattel, *Op. cit.*, p. 109, que por sua vez cita Robert Turcan

iconografia já corresponde a modelos helenizantes, onde apenas sobressai o toucado, como elemento identificador. É nossa intenção estudar apenas os elementos arqueológicos que sobreviveram, mas não podemos deixar de referir como são poucos os testemunhos epigráficos isíacos descobertos na *Hispania*, menos de vinte no século II e inexistente no século III.

No contexto da presença romana convém recordar a complexa e multifacetada religiosidade romana, que, salvo algumas situações pontuais de perseguição, poder-se-ia dizer que a marca fundamental da religiosidade nos domínios romanos se pautou por um sincretismo. É neste contexto que devemos compreender a assimilação de divindades orientais, ocorrida aquando da sua expansão para Oriente, mas igualmente quando estes cultos se propagaram pelo Ocidente, difundidos graças à *pax romana*, às facilidades de deslocação e ao movimento de escravos e de mercadores. Na Península Ibérica, estão atestadas as presenças de deuses afro-asiáticos, em monumentos lapidários e artísticos: *Cybele* (*Cybele* ou *Cibele*) originária da Frígia, *Mithras* (*Mitra*) da Pérsia, *Ísis* e *Serapis* (*Osíris*) do Egipto e a *Dea Caelestis* de Cartago<sup>100</sup>.

Dois dos melhores e mais bem conservados exemplos do culto a *Cybele-Attis* estão em Panóias (Portugal) e na *villa de Arellano* (Navarra), uma vila rústica do século I-III, que no seu máximo esplendor além das instalações para as habitações, tinha um *taurobolio* e um espaço dedicado a *Cybele-Attis*, onde foram descobertas aras gravadas com cabeça de touro. Mas seria na habitação principal, no mosaico da sala de recepções, *Oecus*, que se encontram as mais formosas representações de *Cybele* e de *Attis*.



A primeira imagem representa *Cybele* sentada num trono, num conjunto conhecido por “*despedida de Adonis*”. A segunda imagem refere-se ao mosaico da *exedra*, que inclui a representação das “*núpcias de Attis*” com a filha do rei de Pessinonte, no qual se vê a divindade, *Attis* com um traje oriental com túnica curta,

<sup>100</sup> Dulce Rodrigues, “Les Religions de Lusitanie”, in *Archéologia*, n.º 408, (Fevereiro de 2004)

gorro frígio e calções ajustados (segunda imagem). O conjunto de mosaicos desta vila associado a estas divindades é tão amplo que no *Cubiculum*, temos a representação de uma criança desnuda que é tida como uma representação do “*nascimento de Attis*” (terceira imagem).

Relativamente ao culto de *Mithra* na *Hispania* são conhecidos dezoito estabelecimentos cultuais, doze seguros e seis duvidosos, em termos concretos cinco na *Lusitânia*, cinco na *Baetica* e oito na *Tarraconense*<sup>101</sup>. É comum dizer-se que este deus, oriundo da Pérsia, foi sobretudo adorado nas regiões mais militarizadas do Império. Porém, não existem registos epigráficos que sustentem esta conexão entre *Mithra* e as forças militares. Recorde-se que após a conquista da Cantábria e a plena pacificação da Península Ibérica, a guarnição peninsular, a partir de Vespasiano, ficou reduzida à Legião VII *Gemina Felix* (denominação que teve entre 70-196; criada por Galba em 69), uma realidade que é apontada para justificar a parca presença de vestígios do culto mitríaco. Por sua vez a presença de *Mithra* passa a ser notória nos povoados fundados para albergar os veteranos de guerra, como é o caso de *Emerita* (Mérida), fundada para acolher os veteranos das Legiões X *Gemina* e V *Alauda*. É portanto após as guerras de conquista, que vamos encontrar um maior número de vestígios do culto de *Mithra*. No entanto, não há uma clara confirmação da existência de um *mitraeum* na Península. As múltiplas estátuas do eventual *mitraeum* de Mérida, do século II, não são esclarecedoras da função que teria. Além de algumas, parcas, estátuas e trípticos, a maioria dos vestígios surge associada a devotos particulares. A penetração deste culto não parece ter vindo de África<sup>102</sup> ou do Centro da Europa, tudo indica que tenha sido um processo de difusão contemporâneo e quase em simultâneo por todo o Ocidente, em meados do século II, no qual se tenham privilegiando os núcleos urbanos mais importantes, colónias e naturalmente as sedes de *conventus*.

O vestígio mais remoto da devoção a *Mithra* está datado de 155 d. C., numa inscrição de *Emerita Augusta* (ver a primeira ara analisada no capítulo de *Mithra*),

---

<sup>101</sup> J. Alvares, “El Culto de *Mithra* en *Hispania*”, in *Paganismo y Cristianismo en Occidente del Imperio Romano*, 1981, p. 57, ainda que outros autores aceitem a ocorrência de trinta ou de trinta e três registos associados a *Mithra* em dezoito localidades. Idem, *Ibidem*, p. 67 Apesar das ressalvas anteriormente referidas sobre o *Sol Invictus*, conhecem-se três inscrições relativas a este culto, bastante próximo do Mitraísmo (ainda que a inscrição de Talavera de la Reina possa mesmo ser de *Mithra*), uma das quais provenientes de *Olisipo*. Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 303

<sup>102</sup> A introdução do Mitraísmo na Mauritânia é posterior ao da *Hispania*. J. Alvares, *Op. cit.*, p. 61 e 71



curiosamente é a única inscrição, conhecida na Península, que alude claramente a um militar<sup>103</sup>. No entanto, muitos autores continuam a afirmar que a sua expansão se deveria mormente à presença de comerciantes e de escravos do Oriente e dos militares dessa origem ou que lá tivessem exercido. No entanto, dos vestígios conhecidos torna-se difícil deduzir a posição socio-económica dos devotos. Tanto temos escravos, libertos, como membros de categorias sociais elevadas. É o caso de um magistrado de *Terraco* (Tarragona), um *dunviro*<sup>104</sup>. Como culto resistiria, seguramente, até finais do século III<sup>105</sup> e porventura até ao século IV, período para o qual não se conhecem indícios, mas seguramente em finais do século IV, já deixara de ter qualquer relevância. Recordemos o Édito de Tessalónica (380), que prescreveu a proibição dos cultos pagãos; nele já não há referência a *Mithra* como um culto pagão na *Hispania*<sup>106</sup> que se opusesse ao cristianismo. Aliás, pode mesmo dizer-se que a parca penetração do culto na *Hispania* estará na origem do seu célere desaparecimento, suplantado pelo cristianismo.

Uma das esculturas mais emblemáticas no nosso estudo foi descoberta em Cabra (Fuente de las Piedras; Córdoba – *Conuentus Cordubensis*). Trata-se de uma estátua de *Mithra tauroktonos*. *Mithra* surge no acto em que salta por cima do touro para o sacrificar, onde se vêem outros elementos associados à divindade, o escorpião, a serpente e o seu exército, a formiga.



No capítulo de “Cartografia – Anexos”, constatou-se uma ampla difusão das divindades orientais por quase toda a Península. Assim sendo, referir uma ou outra peça exemplificadora torna-se numa tarefa difícil de realizar, sobretudo quando há dúvidas se as mesmas tiveram ou não alguma função cultual ou se eram meramente ornamentais.

<sup>103</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 51-52. No capítulo sobre *Mithra*, apresentamos um altar votivo de um militar igualmente da VII Legião.

<sup>104</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 65-67

<sup>105</sup> A referência mais tardia ao culto de *Mithra*, parece ser uma inscrição numa lápide proveniente de San Juan de la Isla (Astúrias), do século III. Gema E. Adán e Rosa María Cid, “Nuevas aportaciones sobre el culto a *Mithra* en *Hispania*. La Comunidad de San Juan de la Isla”, in *Memorias de Historia Antigua*, n.º XVIII, p. 267

<sup>106</sup> J. Alvares, *Op. cit.*, p. 62

## *A Presença das Divindades Orientais na Península Ibérica*

Neste estudo pretendemos explicar a presença e a influência das divindades orientais na Península Ibérica. No capítulo “As Origens do Sincretismo Oriental na Península Ibérica – *Astarté*”, a abordagem foi bastante abrangente, tendo sido necessário recuar aos primeiros contactos e estabelecimentos de povos do Mediterrâneo Oriental, nomeadamente dos Fenícios. Neste capítulo daremos particular ênfase ao período romano no território português. Conhecem-se alguns focos de povoamento ou mesmo de colonização, mas em termos plásticos, os achados arqueológicos não são concludentes, resumindo-se essencialmente a algumas contas de vidro de manufatura tipicamente fenícia e a vários escaravinhos egípcios (caso da primeira fase de ocupação da necrópole do Olival dos Senhor dos Mártires – Alcácer do Sal; igualmente recolhidos noutras necrópoles alentejanas). Porém, fiéis ao compromisso apresentado na introdução, consideramos ser uma matéria que merece um estudo cuidado e centrado apenas nos escaravinhos e amuletos, pelo que não os iremos estudar.

Para estudarmos a vida religiosa no Ocidente Peninsular e os seus aspectos artísticos, torna-se necessário apresentar os contextos religiosos existentes, as influências externas, o culto às divindades romanas e o peculiar culto imperial.

No que concerne às divindades autóctones ou de origem céltica, consideramos ser desnecessário aprofundar aqui uma matéria sobejamente estudada nas últimas décadas, tanto em Portugal como em Espanha. Assim, graças a esses estudos, podemos resumir que se conhecem cerca de trezentas divindades indígenas, ainda que muitas apenas estejam documentadas numa ou duas inscrições, havendo, no entanto, algumas que estão testemunhadas por um número bem superior de epígrafes. São o caso dos deuses *Endovelico* e *Bandua*. Em geral, os estudos revelaram que o culto dessas divindades, salvo poucas excepções, não ultrapassava o âmbito local, sendo a maior concentração nas áreas menos romanizadas. Isto se não se provar a hipótese de Jorge de Alarcão: “talvez muitos teónimos indígenas, registados uma única vez, sejam, não nomes próprios de deuses, mas sobrenomes indicativos de localidades ou gentes. Isso reduziria grandemente o número de divindades indígenas”<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> Citado por Pedro Gomes Barbosa, “Arte e cultura do Império Romano à fundação da nacionalidade”, in *História de Portugal*, 1987, p. 373



Apesar da escassez de elementos iconográficos claros e de epígrafias elucidativas, não podemos esquecer que as divindades célticas (e pré-célticas) eram adoradas preferencialmente ao ar livre em bosques, montes, rios e fontes. Aliás, muitas dessas divindades associam-se a cultos da Natureza. A adivinhação também fazia parte da religião lusitana (Estrabão, III, 154), assim como o culto à Lua ou num dado momento da Lua (Estrabão, III, 164). Os cultos dirigiam-se igualmente a animais sagrados, como o veado, entre os Lusitanos, e o touro, sobretudo entre os povos pastores. Os autores clássicos também se referem ao culto das árvores sagradas, em relação a várias divindades, entre as quais o próprio etnónimo *Eburones*, que encontramos na composição de nomes como *Ebora*, ou *Eburobrittium*, poderá referir-se a este culto, uma vez que o termo celta corresponde ao teixo.

Com o avanço da romanização, as populações indígenas passaram a adorar os deuses à maneira romana, adoptando para o seu culto a língua latina, os formulários e os monumentos romanos, razão pelo qual as poucas esculturas resgatadas apresentam a divindade com vestes à romana, onde a própria técnica estatuária revela a divindade com expressões romanizadas. Neste sentido não podemos esquecer a apropriação das *aras* romanas como forma de demonstrar a sua devoção, mas que aqui são dedicadas aos deuses autóctones. Por outro lado, algumas inscrições documentam a associação de deuses romanos aos deuses indígenas, que em certos casos acabam por ser completamente assimilados por aqueles. Outra das conclusões que se pode retirar é que, de um modo geral, os dedicantes são autóctones romanizados, uma vez que têm nomes romanos, mas a sua filiação é quase sempre indígena. A confirmá-lo estão os monumentos dedicados por indivíduos com os *tria nomina*, ou seja, por cidadãos romanos.

Através das inscrições e dos monumentos figurados, conhecemos diversos deuses do panteão romano que receberam culto no território actualmente português. Todavia, nem todos os deuses desfrutaram da mesma aceitação, enquanto para alguns se conhecem vários testemunhos, para outros, o seu culto está documentado numa única inscrição. Dos vestígios apurados, *Júpiter* é a divindade romana mais referenciada na *Hispania*. Só no território português encontraram-se mais de sete dezenas de altares que lhe são dedicados (que não explanamos por não ser esse o âmbito deste trabalho), dos quais mais de cinquenta a norte do rio Douro, o que poderia supor uma associação ao facto de ser a região mais militarizada da *Hispania*, não fora o facto da maioria das inscrições conhecidas terem sido dedicadas por particulares. Devemos portanto desmistificar, a associação dos cultos orientais à presença do exército, como o afirmava

Franz Cumont no século XIX, uma ideia que ainda persiste<sup>108</sup>. Efectivamente, a maioria das inscrições revela ter sido ofertada por particulares e a presença de militares não predomina na epigrafia. De igual forma as áreas mais densamente militarizadas, como *Asturica Augusta*, *Legio* e *Lucus Augusti*, não apresentam qualquer testemunho *Mithraico*<sup>109</sup>. O exército teve certamente um papel preponderante na difusão deste culto. Mas a sua larga aceitação pelas populações locais poderá justificar-se por uma provável identificação de *Júpiter* com determinadas divindades indígenas. Os achados epigráficos mostram que o culto dos restantes deuses romanos teve uma expressão indubitavelmente menor. Os altares dedicados a *Marte*, como deus da guerra, e a *Mercúrio*, protector dos comerciantes e dos viajantes, não chegam, para cada um, à dezena, situação bem diferente da que se verificou na *Gália*, onde foram os deuses mais adorados do panteão romano.

Menos popular foi o culto de *Apolo*, deus da adivinhação, da música e poesia; de *Esculápio* e de *Salus*, deuses da saúde; de *Baco* ou *Líber Pater*, deus da vinha e do vinho; e das divindades aquáticas, *Fontano* e *Neptuno*.

Das divindades femininas, a *Vitória* é a que está representada num maior número de altares. Mas conta-se ainda a presença de outras deusas: *Concórdia*, *Diana*, *Fortuna*, *Juno*, *Libera*, *Minerva*, *Prosérpina*, *Sales* e *Vénus*, que terão contado com menos devotos. Não devemos esquecer o culto às *Ninfas* e os deuses *Lares*, que também foram cultuados, essencialmente sob duas formas: os *Lares Augusti* (divindades tutelares da família imperial) num culto de tipo público e os *Lares* cultuados nos domínios particulares pelas estruturas gentílicas. No território nacional, contabilizam-se ainda altares consagrados ao *Genius* protector do dedicante.

Na *Hispania*, e em particular no território nacional, torna-se conveniente explanar o denominado “Culto Imperial”. A primeira manifestação do culto imperial terá ocorrido na própria *Hispania* no ano 26 a. C., quando os habitantes da cidade de *Tarraco* (Tarragona) dedicaram um altar a Augusto e o templo erigido a Augusto em *Cartago Nova* (Cartagena), constituindo-se numa excepção contra a

---

<sup>108</sup> Ver o artigo de Júlio Muñoz Garcia-Vaso, “Evidencias mercantiles en contextos arqueológicos Mithraicos”, in *Espacio, Tiempo y Forma – Historia Antigua*, 1989, pp. 154-155 e 159, apesar de nas página 169-170, o mesmo autor já admitir que o papel dos militares na difusão do culto mithraico na *Hispania* terá tido um papel menor quando comparado com a influência dos comerciantes e outros povoadores que provinham do Oriente. De igual modo veja-se o artigo de Olavarria Choin, “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Baetica”, in *Arqueología y Territorio*, n.º 1, 2004, continua a manter a linha de Franz Cumont.

<sup>109</sup> Jaime Alvar, “El Culto de Mithra en Hispania”, in *La religión Romana en Hispania*, 1981, p. 59

vontade do próprio Augusto, que o havia proibido anteriormente. Porém, após a sua morte, esta prática iria difundir-se por toda a bacia mediterrânica com os *principes* que se seguiram, primeiro como um culto póstumo (*post mortem*), instituído pelo Senado em 14 d.C., como imperador divinizado, para se assumir como um deus vivo. Ao qual o novo *principes* se associava.

Crê-se que este culto terá alcançado a *Lusitânia* em 19 a. C., quando o governador L. Sestius Quirinalis dedicou três altares a Augusto, as *Arae Sestianae*. A consagração de altares a Augusto também está atestada em *Emerita* (Mérida), no ano 15 a. C. e em *Bracara Augusta* (Braga), talvez como resultado da acção do governador da província *Citerior*, Paulo Fábio Máximo, em 3 ou 2 a. C. Este culto, tinha originariamente um âmbito municipal, mas a partir de Tibério (14-37) tomou uma dimensão provincial. Com Nero foi instituído na *Acaia* e com Vespasiano, o culto estendeu-se às províncias senatoriais, como a *Baetica*, *Narbonense* e *África* e com Trajano (97-117) na *Misia Inferior*. No século II, o culto imperial atingiu a sua máxima expressão, sobretudo com Antonino Pio (138-161), mas a crise política, social e económica, particularmente sentida no século seguinte, afectou o seu desenvolvimento, entrando então em declínio.

Foi durante a grande reforma religiosa de Antonino que o *Sol* se converteria no deus supremo do Império, associando ao *Sol*, múltiplos cultos deuses ligados ao astro solar: *Júpiter*, *Apolo*, *Marte*, *Serapis*, *Attis*, *Baal*, *Hércules*, *Adónis*, *Osíris*, *Mercúrio* e *Mithra*. Assumia-se como um culto que daria uma resposta às alterações espirituais da sociedade romana, cada vez mais com tendência monoteísta.

No século III, tal como já fizemos referência, iniciou-se o processo da divinização do imperador vivo. Até então, o imperador reinante era venerado, tal como os membros da família imperial, mas não era adorado como deus vivo, apenas eram divinizados os imperadores e os membros da família imperial já mortos. Mais uma vez este culto foge ao âmbito da matéria que pretendemos estudar, pelo que não o iremos aprofundar o modo como os imperadores eram cultuados, apesar de bem atestado no território nacional pela presença de *flamines*, *Augustales* ou *servi Augustales*, em *Balsa*, *Conímbriga*, *Ebora*, *Olissipo*, *Ossonoba*, *Pax Iulia* e em *Salacia*.

Tal como já nos referimos, crê-se que a introdução na *Hispania* de alguns cultos do Oriente se ficou a dever, ao que se julga, a comerciantes, soldados e também a escravos oriundos daquela região. Na *Lusitânia*, estes cultos estão testemunhados

pelo menos desde a primeira metade do século II, mas a sua difusão, tal como na generalidade do território peninsular, nunca foi muito desmedida.

Entre os deuses orientais, *Cybele* originária da Frígia, também chamada Mãe dos Deuses (*Mater Deum*), Grande Mãe (*Magna Mater*), com conotações com as *Matres Gallicae* na *Galécia*<sup>110</sup> e com a divindade indígena, *Ataecina*, na *Lusitânia*<sup>111</sup>. Estamos perante uma divindade ligada à vida, à fecundidade, à prosperidade. Sendo igualmente entendida como a divindade das montanhas e como tal assumia grande importância nas minas e cavernas, aliás as cavernas tornar-se-iam a usual morada dos seus sacerdotes<sup>112</sup>. Porém, sob este nome podiam ser entendidas várias divindades, todas elas semelhantes, e derivadas de antigas ancestrais, deusas-mãe mediterrânicas. *Ceres* é uma dessas divindades antigas do panteão latino, cujo nome derivava do verbo crescer, ligado à sua função de dar vida, *Tellus Mater*, a mãe-terra, protectora e vivificante, tal como está representada em relevo na *Ara Pacis* de Augusto e *Cybele*, a deusa vinda da Frígia.

*Cybele* parece ser a divindade oriental que recebeu se disseminou no território nacional e em toda a parte ocidental da Península Ibérica. Em Portugal, o seu culto está documentado por inscrições provenientes de Beja (*Pax Iulia*), Chaves (*Aquae Flaviae*), Estremoz, Faro (*Ossonoba*), Idanha-a-Velha (*Egitânia*), Lisboa (*Olissipo*, datada de 108 d. C.<sup>113</sup>) e de Marco de Canaveses, tendo sido identificada em três estátuas do sul do país e numa figura em terracota aparecida no Monte Mozinho (Penafiel), cuja associação é ainda problemática e sujeita a diversas opiniões.

A autenticidade da inscrição de Idanha-a-Velha tem sido posta em causa, mas parece indicar que esta deusa teve um templo. As inscrições de Beja e de Faro atestam a realização de uma cerimónia ligada ao culto de *Cybele*, o *criobólio* (sacrifício de um carneiro). Porém, o material epigráfico e o seu suporte de granito não permitem uma clara datação, assim o seu registo mais antigo parece ser a já referida inscrição de *Olissipo*, contemporânea de uma representação desta divindade ladeada por leões, da vila romana de Reus em Tarragona (século II).

*Cybele* ou *Magna Mater* surge-nos essencialmente na metade ocidental da Península, tanto mais que é na província da *Lusitânia* que se conserva a maioria

---

<sup>110</sup> Manuel Justino Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, 1996, p. 118 referindo-se a A. C. Ferreira da Silva, *A cultura castreja no Noroeste de Portugal*, 1986, p. 297

<sup>111</sup> Manuel Justino Maciel, *Ibidem*, referindo-se à obra de Garcia y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, 1967, p. 44 e igualmente referido por Xulio Rodríguez Gonzalez, *Op. cit.*

<sup>112</sup> M. Eliade, *Herreros y alquimistas*, 1974, p. 93

<sup>113</sup> Idem, *Ibidem*, p. 33, referindo-se à obra de Garcia y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, 1967, pp. 47

dos achados, frequentemente associada aos núcleos urbanos e particularmente evidente ao longo da “*Via da Prata*”. Por outro lado, não podemos dissociar a relação de *Cybele* com os cultos indígenas, que alguns autores têm procurado estabelecer com a deusa indígena *Ataecina*<sup>114</sup>, uma ligação igualmente apontada para explicar a quase ausência do culto a *Cybeles* na *Baetica*, que aí pode ter sido associada a *Tanit*<sup>115</sup> ou na opinião de Blázquez, que admite a hipótese de uma população devota a várias divindades, mas que partilhassem o mesmo santuário<sup>116</sup>.

As epígrafes de Lisboa, Beja e Faro dão-nos a conhecer algumas dignidades sacerdotais deste culto, em que predominam os cidadãos romanos, como os *tria nomina*: quatro *sacerdotes* (por exemplo, Lúcio Antístio Avito e Caio Antístio Felicíssimo, na inscrição de Beja) e no altar de Lisboa, uma *cernophora* (que carregava à cabeça o vaso sagrado nas festas da deusa, o *kernos*) Flávia Tyche, possivelmente uma liberta de um dos imperadores flávios. Sobre a condição social dos fiéis de *Cybele*: uns são escravos ou de origem servil (Gelásio e Cesareia, na inscrição de Chaves, e Irineu, pai e filho, na de Beja), havendo igualmente libertos ou seus descendentes (T. Licínio Amarante, no altar de Lisboa), mas relativamente à ofertante da ara de Marco de Canaveses, Albuía Paterna, parece indicar uma autóctone. Pelo nome dos dedicantes, verifica-se de imediato a presença e participação de homens e de mulheres, ao contrário do culto a *Mithra*, no qual não participam as mulheres. Apesar de nos restringirmos aos achados actuais, estes revelam que relativamente ao culto a *Cybeles*, 23% evidenciam a presença de mulheres, no culto de *Mithra* só surgem homens, mas é no culto a *Ísis* que ocorre a maior preponderância das mulheres como dedicantes, particularmente das classes mais altas, ainda assim 38% são masculinos<sup>117</sup>, mas no culto a *Serapis*, parece não haver uma distinção social ou sexual.

A deusa egípcia *Ísis* também foi cultuada no território português, é aliás das divindades orientais a que tem maior difusão em Portugal. Temos registos na região de *Aquae Flaviae* (Chaves), *Bracara Augusta* (Braga), *Pax Iulia* (Beja), *Salacia* (Alcácer de Sal) e no Algarve. Regista-se uma presença de Norte a Sul, mas não se conhecem evidências seguras entre o Tejo e o Douro. O próprio santuário de Panóias gera mais questões do que respostas. Estaremos na presença de um *iseum*? ou de um

---

<sup>114</sup> Xulio Rodriguez González, *Op. cit.*, p. 2

<sup>115</sup> Idem, *Ibidem*, p. 3

<sup>116</sup> José Maria Blázquez, “El enigma de la religión tartésica”, in *Los enigmas de Tarteso*, 1993, p. 119

<sup>117</sup> Idem, *Ibidem*

*serapeum*? não o sabemos. Pela sua relevância, descrevemos sucintamente alguns desses achados no território nacional, dado que os mesmos serão analisados em detalhe no respectivo capítulo desta divindade. Do período romano, destaca-se a descoberta de uma cabeça em terracota, associada ao culto a *Ísis*, do século III, e que representa a divindade e que fora localizada na *uilla* de Milreu (Algarve). Em Beja foi localizada uma inscrição a *Ísis*, num entulho junto das portas da muralha, porém o texto, muito incompleto, não permite averiguar os seus dedicantes<sup>118</sup>. Ainda é extemporâneo afirmar que houvesse um santuário e um culto a *Ísis* no *conuentus pacensis*, dado que essa referência apenas surge no único achado referente a *Ísis* em *Salacia* (Alcácer do Sal), no qual Marco Octávio Teófilo, um liberto proveniente da família *gens Octavia*, consagrou um monumento a *Ísis*<sup>119</sup>. Leite de Vasconcelos refere uma vaquinha de bronze encontrada no Castro de Sacóias (Museu de Guimarães), que atribui como sendo um ex-voto em honra a *Diana*, mas ao vê-la acalentamos a possibilidade de estar associada a *Ísis*, dado que na testa, além de um ornato geométrico, apresenta um orifício onde estaria encaixado um crescente lunar (ou os cornos de vaca – *Hathor*)<sup>120</sup>.

Paralelamente, também se tem discutido o cariz monoteísta dos devotos de *Ísis*, celebrada como *mãe da natureza* e que pode ser associada à difusão do cristianismo, pelo seu carácter iniciático, pelas práticas de retiro e de meditação. Porém, dos 26 sacerdotes detectados em inscrições na Península Ibérica, seis eram mulheres e a origem destes sacerdotes, tanto inclui indivíduos de origem senatorial como meros libertos, era portanto uma religião universal e acessível a todos (mas ao nível do *collegium* dos pastóforos [um agrupamento de sacerdotes encarregados do culto aos deuses egípcios em Roma], apenas se admitissem homens). Por último, muitos dos seus hinos viriam a ser levemente adaptados pelos cristãos.

Os exemplos de culto a *Serapis* são raros no território nacional, apenas três, dos quais se destaca a inscrição a *Serapis Pantheus*<sup>121</sup>, gravada num altar e reaproveitada em época visigótica ou muçulmana para a construção de um arco, achando-se assim

---

<sup>118</sup> Jorge de Alarcão, *O Domínio Romano em Portugal*, 1991 [1988], p. 173, referindo-se a estudos de José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, pp. 338 e 415-417, no qual se conclui a impossibilidade de apresentar uma datação fiável.

<sup>119</sup> Idem, *Ibidem*, p. 174, onde se refer novamente aos estudos de José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, pp. 253-254

<sup>120</sup> Pedro Gomes Barbosa, "Arte e cultura do Império Romano à fundação da nacionalidade", in *História de Portugal*, 1987, p. 368 e José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, pp. 237-239

<sup>121</sup> José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, p. 231 Recordamos ainda que em todo o Ocidente, se exceptuarmos a Península Itálica, apenas se conhecem dezasseis inscrições epigráficas claramente associadas a *Serapis*. Paloma Aguado García, *Op. cit.*, p. 284



extramuros (redescoberto em 1794<sup>122</sup>). Porém, conhece-se um número considerável de lucernas intactas, umas representando *Ísis* e outras *Sérapis*, em Peroguarda<sup>123</sup>, sendo que estas divindades só são adoradas em conjunto, no território português, no santuário de Panóias. Dos achados arqueológicos poderíamos dizer que o seu culto não foi muito difundido, dado que apenas se conhecem mais três inscrições em todas o território espanhol (em Ostia, Mérida [apenas um fragmento onde se lê ...*ARAPI*] e em Ampúrias). No território nacional, o já referido santuário de Panóias (Vale de Nogueiras, Vila Real), possivelmente do final do século II ou inícios do século III, conserva vários tanques, referidos como *lacus*, abertos em quatro penedos distintos, um dos quais com três inscrições em latim e uma bilingue em latim e grego (língua de difusão do culto de *Serapis*). Nalguns penedos, erguer-se-iam templos, cuja existência é testemunhada por duas das inscrições que se lhes referem expressamente e ainda pelos trabalhos de desbastamento da rocha, bem visíveis em duas fragas, de certo realizados para facilitar o assentamento das paredes dos edifícios. As inscrições: uma dedicada aos deuses e deusas e aos *numes* dos *Lapíteas*, outra a *Serapis* associado ao Destino e aos Mistérios ou mesmo aos Infernos, a terceira aos deuses, outra aos deuses Severos (isto é, a Plutão e Prosérpina) e a última inscrição possivelmente aos deuses Onnipotentes, *Cybele* e *Attis*. Há “*quatro inscrições, mandadas gravar nos inícios do século III d.C. por um legatus iuridicus, G. C. Calpúrnio Rufino, que veneram, além de dii e deae inominados (talvez divindades indígenas locais (...), Serapis, o Destino, os Mistérios e os dii Seueri (Plutão e Prosérpina, por vezes assimilados a Serapis e Ísis)*”<sup>124</sup>. Noutra inscrição do mesmo Calpúnio Rufino, o texto faz referência ao sacrifício de animais e ao derramamento de sangue sobre pias, o que pode sugerir uma associação a *Cybele* e a *Attis*<sup>125</sup>. Estes registos epigráficos fornecem alguns elementos sobre as cerimónias realizadas no santuário, como a imolação e cremação das vítimas, o lançamento das vísceras e do sangue em tanques diferentes e a aspersão dos tanques com sangue. Porém, não se sabe por quanto tempo persistiu o culto a *Serapis* em Panóias, nem quanto tempo

<sup>122</sup> Idem, *Ibidem*, p. 173, referindo-se a dados recolhidos por José de Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, pp. 303-305. Tradução da epígrafe, segundo J. L. de Vasconcelos: «consagração feita a Serapis Panteu em honra de G(aio) Mário Prisciano, Stelina Prisca, mãe deste filho carinhoso, deu e dedicou (o monumento)». Encontra-se no Museu Regional da Rainha Dona Leonor (Beja).

<sup>123</sup> Idem, *Ibidem*, p. 174, referindo-se a dados recolhidos por Maria Manuela Alves Dias, *A propósito duma nova inscrição isiaca (Beja)*, 1978, p. 37

<sup>124</sup> Javier del Hoyo, *Nuevo metróaco hallado en la provincia de Segovia*, 1998, p. 378

<sup>125</sup> José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, p. 174. Referindo-se a Scarlat Lambrino, “Les divinités orientales en Lusitanie et le sanctuaire de panóias”, 1953, pp. 105-126



sobreviveu após o desaparecimento do seu fundador, o senador Calpurnio Rufino, nem quanto tempo perdurou o seu culto em *Emporiae* (Ampurias), nem o destino do *mitreo* de *Emerita* (Mérida).

A associação entre divindades de diferentes panteões, um sincretismo religioso, era frequente entre os Romanos. Nesse ponto, *Júpiter Amom* acaba por ter relevância para o nosso estudo, dado que no território nacional surge num fragmento de uma lucerna, descoberta em *Salacia* (Alcácer do Sal), cujo culto está igualmente documentado no resto da Península, pelo menos nos relevos em *phalerae* descobertos em *Tarraco* (Tarragona; no local do templo desta divindade) e em *Emerita* (Mérida)<sup>126</sup>.

O culto a *Mithra* ou *Invictus Deus*<sup>127</sup>, no território português, apenas surge de forma clara em Portugal na inscrição, proveniente de *Pax Iulia* (Beja)<sup>128</sup> e em duas de *Olisipo* (Lisboa), havendo ainda uma inscrição duvidosa de *Egitânia* (Idanha-a-Velha) onde não há certeza de que sejam dedicadas a este deus, podendo referir-se não a *Mithra*, mas a *Hélio*, o *Sol*. Igualmente notório é o santuário de Santa Bárbara de Padrões (Castro Verde; descoberto em 1994), datável de meados do século II ou mesmo do século III, com um vastíssimo depósito de lucernas (mais de cem mil), com iconografia associada a inúmeras divindades, das quais destacamos os 48 exemplares conhecidos alusivos a *Mithra*<sup>129</sup> e ainda de *Ísis* e de *Serapis*, de acordo com a nossa interpretação dos elementos iconográficos. Proveniente de *Salacia* (Alcácer do Sal), recolheu-se um fragmento de lucerna que representa *Mithra Tauroctonus* (Museu de Alcácer do Sal). Igualmente de *Mithra*, José de Encarnação refere-se a uma lápide, que testemunha a existência de um edifício, *studium*, e de um grupo de indivíduos organizados, *sodalitium bracarorum*, uma confraria de bracarenses instalados em *Pax Iulia* (Beja), que documentará uma provável existência deste culto em *Bracara Augusta* (Braga), mas a inscrição não é clara e coloca-se a dúvida se não se referirá ao *Sol* ou a alguma outra divindade solar<sup>130</sup>.

---

<sup>126</sup> Pedro Gomes Barbosa, *Op. cit.*, p. 367

<sup>127</sup> Razão pelo qual é por vezes confundido com a divindade oficial romana, Deus Invicto, um deus astral associado à Vitória e com forte aceitação entre os imperadores romanos e o exército.

<sup>128</sup> A inscrição de um liberto que foi magister do sodalício dos Brácaros, que às suas custas ofereceu à divindade um edifício com uma cratera. <http://arqueologiadascidadesdebeja.com/Site/Sociedade.html>

<sup>129</sup> José d' Encarnação, "Aspectos da Religiosidade Vernácula na *Hispania Romana*", in *Hispaniae – Las provincias hispanas en el mundo romano*, 2009, p.470, no qual faz referência à obra de M. G. P. Maia, *Lucernas de Santa Bárbara*, 1997

<sup>130</sup> Jorge de Alarcão, *Op. cit.*, p. 173, referindo-se a estudos de José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, pp. 339 e 415-417; Igualmente referida por Rui Centeno, "A dominação Romana", 1987, p. 205

Na prolongada presença romana na Península Ibérica, é possível observar-se importantes e distintas práticas culturais. Pela sua relevância e em parte associada aos cultos dos *Iberos*, desde cedo se manifestou uma certa tendência para a valorização de um elemento astral: o Sol ou a Lua, uma tendência que pode ser vista como uma difusão do monoteísmo<sup>131</sup>. Consequentemente, associando ao culto a *Apolo*, deus condutor do carro solar, mas igualmente a *Mithra*. No século III, tal como já aqui foi referido, o próprio imperador Elogabal (218-222) alteraria o seu nome para Héliosgábalos (*Sol Elagabal*), proclamando o *Sol Invicto* como deus supremo do império. Previsivelmente, teremos de ter em conta o aparecimento de símbolos ligados ao deus em objectos não directamente relacionados com o culto, como lucernas e mosaicos, e a sua associação à figura do *Sol-Febo* ou mesmo a *Apolo* que, em determinados momentos ou em determinados objectos, pode ser confundidos com *Mithra*. Em paralelo, teremos de ter em conta *Selene*, que representava a *Lua*, o princípio feminino e nocturno, que se contrapunha ao *Apolo-Sol*, masculino e diurno. Entrando na dialéctica de pares celestiais Sol-Lua, igualmente presente no culto mitríaco.

Associado a *Hélios* e a *Mithra* não podemos deixar de referir o baixo-relevo descoberto em *Caetobriga* (Tróia). Apesar de incompleto, acredita-se que faria parte de um tríptico. Um testemunho importante que atesta a presença do culto ao deus *Mithra*, o qual será devidamente analisado no capítulo dedicado a esta divindade.

As referências a *Cybele* são mais frequentes em aras, muitas das quais, por não disporem de elementos decorativos não as iremos estudar. Das representações plásticas atribuídas à *Magna Mater*, apesar de duvidosas, destaca-se a de *Myrtilis* (Mértola), um busto de *Tyche-Cybele*, apesar de muito mutilada, apresenta um toucado ou coroa em forma de muralha, *corona muralis*, mas cuja representação pode ser igualmente associada à deusa da *Fortuna*. Esta é a interpretação de Leite de Vasconcelos e de Jorge de Alarcão<sup>132</sup>, mas que Carlos Fabião apenas associa a *Tyche-Fortuna*<sup>133</sup>. Admitindo que se trate de *Tyché*, a principal deusa de Constantinopla no século IV e tendo esta sido recolhida em Mértola, podemos admitir a hipótese que este busto provenha da última e breve ocupação bizantina no sudeste português (Algarve), cujos limites a norte se

---

<sup>131</sup> Carlos Fabião, *A Herança Romana em Portugal*, p. 153

<sup>132</sup> Jorge de Alarcão, *Op. cit.*, p. 174, referindo-se a estudos de José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, 3, 1913, pp. 313-314

<sup>133</sup> Carlos Fabião, *Op. cit.*, p. 45

situariam em Mértola. Quanto aos sacerdotes da deusa, conhecem-se, na *Lusitânia*, um *archigallus* em Mérida e *patres* em *Emerita*, Olisipo, Ossonoba e em *Pax Iulia*.

Nas aras, as alusões a esta deusa fazem-se sobretudo por uma das atribuições: à Mãe dos Deuses – *Matri Deum Sacrum*, nome com que frequentemente é invocada ou simplesmente pelas suas siglas *MDS*. É assim que nos surge na ara da Senhora dos Mártires, descoberta em Estremoz e em Beja.

Além dos registos de epigrafia, em 1771 foram localizadas as ruínas de um templo em Lisboa, que se crê ter sido dedicado a *Cybele*. Localizado na confluência da Rua da Madalena com a rua das Pedras Negras<sup>134</sup> (nas proximidades de um balneário – as Termas dos Cássios). No mesmo local surgiu uma ara que corresponde ao mais antigo testemunho directamente relacionado com *Cybele* (*Mater Deum Magna Idaea Phrgia*), em 108 d. C. Recordamos ainda que de forma segura, os documentos válidos alusivos a *Cybele*, na *Hispania*, se cingem a 25 achados<sup>135</sup>.

Em Portugal, detectam-se outros santuários onde as divindades orientais também estão presentes, mas onde várias divindades comungam e partilham o mesmo recinto sagrado. Já aqui referimos o santuário de Panóias, mas nas Caldas de Vizela (próximo de Guimarães), apareceu uma ara, entretanto perdida, que nas suas quatro faces tinha a referência de pelo menos dezanove divindades, das quais a indicação de *Soli et Lunae*, poderá ser associada ao par divino, *Cybele* e *Attis*<sup>136</sup>, dado que *Sol aeternus* era um epíteto muito associado aos deuses sírios<sup>137</sup>. Uma associação que se deve empreender com grandes cautelas, dado que até ao momento o culto a *Attis* é muito raro na Península<sup>138</sup>, sendo apenas seguras as inscrições de Mérida<sup>139</sup>, *Segobriga* (Cerro de Cabeza de Griego) e a de Mahón<sup>140</sup>. Porém, a nominação do Sol e da Lua, não pode ser linearmente associada a outras divindades, podendo ser divindades individualizadas. Recordamos alguns exemplos: Em Sintra (Foz de Colares) foi descoberta uma ara dedicada a *Soli et Lunae*, pelo próprio governador da *Lusitânia*, em 185 d. C., Sexto Tigídio Perene. Posteriormente o seu sucessor entre 200-209, D. Júnio Celiao, faria no

<sup>134</sup> Coincidência ou talvez não, somos forçados a recordar que o santuário espiritual e primordial de *Cybele*, em Pesinunte, ficara famosa por ser a guardiã da “*Pedra Negra*”, cratofania (encarnação) da divindade.

<sup>135</sup> Javier del Hoyo, *Op. cit.* 1998, p. 378

<sup>136</sup> Idem, *Ibidem*, referindo-se a José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, III, 1913, pp. 358-364

<sup>137</sup> Idem, *Ibidem*, citando Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, III, 1913, pp. 239-40 e 364-365

<sup>138</sup> A sua representação tornar-se-ia frequente como símbolo funerário e não propriamente culto.

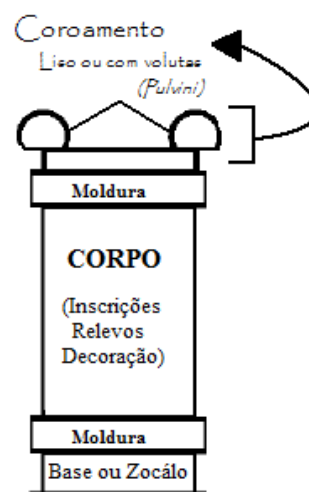
<sup>139</sup> Pedro Gomes Barbosa, *Op. cit.*, p. 372, que se refere a esta inscrição como sendo a única conhecida.

<sup>140</sup> Katia Maia-Bessa, *Recherches sur les différents aspect du syncrétisme religieux dans la Lusitanie Romaine*, 1999, referindo-se à obra de García y Bellido, *Les religions orientales*, p. 56ss, onde apenas refere as duas últimas.

mesmo local sacrificios ao *Soli aeterno Lunae*<sup>141</sup>. Não sendo claramente mithraicas, são reveladoras de motivações religiosas orientalizantes.

Além do culto de domínio institucional, as comunidades relacionavam-se com as suas divindades no próprio quotidiano, de modo a demonstrarem abertamente a sua devoção, mas faziam-no igualmente num plano colectivo ou privado, por via dos *altares* (*Ara* ou *Estela*), normalmente com inscrições votivas, honoríficas ou funerárias. Por razões privadas ou da comunidade, os altares eram a expressão pública da devoção, a realização da ara correspondia a uma confissão por uma graça obtida, essa era afinal a função da ara, a assunção pública do acto de devoção. Porém, salvo raríssimas excepções, os epitáfios que contêm são sucintos ou muito estereotipados, restringindo-se normalmente à identificação do ofertante (do defunto, no caso das aras funerárias) e da divindade consagrada, sendo que estas indicações se processam normalmente por siglas ou por símbolos que actualmente nem sempre se deslindam, pelo qual se torna difícil apresentar respostas definitivas sobre as representações iconográficas bem como a sua real dimensão religiosa.

Este suporte é efectivamente a face mais visível dos testemunhos actuais dos cultos orientais na Península Ibérica. A estrutura normal das aras é de pequena dimensão (os mais pequenos são denominados *Árulas*) que se subdivide em Base (Zocálo), Corpo ou Fuste e o Coroamento ou Capitel. No entanto, esta tripartição clássica nem sempre era respeitada, sobretudo nas aras que iriam à partida ser encaixada noutra estrutura, razão pelo qual a Base permanece, por vezes, em bruto, lisa ou rudemente lapidada, uma característica normal nas *Estelas*, cuja base é por vezes mais



larga na base e pouco trabalhada, uma vez que seria enterrada. O fuste ou campo epigráfico compreende a superfície onde era gravada a dedicatória, frequentemente adornada com uma moldura superior e inferior ou mesmo envolvendo toda a dedicatória. O capitel é normalmente realçado com um esboço de frontão.

Para além das aras consagradas a divindades do panteão romano e às divindades orientais, são frequentes as aras consagradas a divindades indígenas pré-romanas. A dádiva de uma ara era uma manifestação própria do culto romano, mas as que eram

<sup>141</sup> Idem, *Ibidem*, numa referencia a Scarlat Lambrino, “Les inscriptions de São Miguel d’Odrinhas”, 1952, pp. 142-150

dedicadas a divindades autóctones, documentam uma impressionante aculturação, através da qual os nativos continuavam a prestar culto às suas divindades tradicionais, mas sob modelos culturais dos conquistadores.

Não podemos deixar de realçar o carácter fundamentalmente urbano que tiveram os cultos orientais na *Hispania*. Pelos registos epigráficos verifica-se que estes cultos e a sua propagação atingiram todas as classes<sup>142</sup>, mas foram as mais privilegiadas que nos legaram parte substancial dos testemunhos da sua devoção. O número de vestígios, apesar de consideráveis, estão longe de confirmar uma ampla difusão. Com as devidas cautelas admitimos a hipótese que tiveram uma difusão muito limitada, com escassa implantação cultural na Península, pelo que propomos a hipótese do seu epílogo não se dever apenas a factores externos como o cristianismo, mas que se tenha esgotado em si mesmo. Os cultos orientais já não respondem às necessidades individuais, sobretudo quando confrontados com a simplicidade e a universalidade do cristianismo, sem barreiras. Eram novas ideias que seduziam e cativavam adeptos.

## *2ª Parte: Perspectivas Artísticas*

Iniciamos a análise individual dos objectos encontrados, com valor artístico susceptível de apreciação. No entanto, só fizemos a devida apreciação nos objectos para os quais se logrou obter uma ou mais fotos.

Esta secção subdivide-se em capítulos referentes a cada uma das divindades estudadas, iniciando-se a análise com a *Astarté* a divindade oriental que mais cedo terá sido introduzida na Península Ibérica. No final de cada capítulo introduzimos algumas referências a outras peças que nos pareceram dignas de registo e de futura investigação, mas para as quais não conseguimos obter a sua imagem, consequentemente não puderam ser devidamente estudadas.

---

<sup>142</sup> A definição de classes é bastante posterior, mas assumimos esta classificação por facilitar a configuração dos respectivos grupos.

## *Astarté ~ Tanit*

Se nos cingirmos à sua representação mais antiga (entenda-se representação na Península Ibérica), a imagem da deusa da fecundidade, não podemos deixar de referir o cilindro-selo de Vélez-Málaga, datável do século XIV-XIII a. C., de importação síria. A divindade surge sob a forma de uma dama desnuda, e de acordo com a sua inscrição segue o modelo de um relevo de *Gudshu-Astarté-Anath*.

Da deusa conhecem-se representações em pé ou sentada entre flores de lótus; neste caso sobre um leão tombado. Numa associação à fertilidade, surge rodeada de animais: peixes (água), aves (ar) e cervos (terra). Esta divindade é assumida como a representação da Grande Deusa da Vida, sendo ao mesmo tempo uma “Senhora dos Mortos” como divindade funerária.

*Astarté* surge-nos como uma deusa do mundo oriental, de um mundo em mudança, mas cujos deuses e cultos se prolongam no tempo mudando-se apenas os nomes. É antes uma deusa de muitos nomes: entre os Sumérios era *Innana*; *Ishtar* entre os Acádios, Assírios e Babilónios; *Anath* em Ugarit; *Balaat Gubal* em Biblos; *Astarté* para os Fenícios e *Tanit* para os Cartagineses<sup>143</sup>. As suas funções e características permitem estabelecer uma associação a *Deméter* (*Ceres*), *Hera*, *Tyché*, *Uni* na Etrúria, *Artemis Efesia* entre os Gregos Focenses e a *Ártemis Orthia* para os Espartanos, entre outras. Na sua essência eram todas deusas da fertilidade.

Segundo um relato de Apiano (*Sol.* II, 14), haverá uma associação entre *Astarté* e a divindade autóctone da Ibéria, *Afrodite*, que se crê ser uma divindade lunar, mas que não deve ser confundida com a sua homónima grega. Plínio (*NH* 4.120) também a designa pelos nomes de *Afrodísia* e *Eritrea*, numa associação à ilha da baía de Cádiz que recebeu um templo desta divindade. Entre os Romanos surge como *Juno* (depois da conquista de Cartago em 146 a. C.) numa alusão a *Dea Caelestis*, da qual se conhecem uma dezena de inscrições na Península Ibérica. Assim, o par *Tanit-Ball Hammón* passaria a confundir-se com o par *Juno-Saturno*. Contudo não podemos esquecer que na sua origem era uma deusa da fecundidade e companheira do deus *Baal*, uma associação

---

<sup>143</sup> Porém, o achado arqueológico mais antigo que associa *Tanit* a *Astarté* (*TNTŠTRT*), numa placa de osso, foi descoberto em Sarepta, a 20km de Tiro e que data do século VII-VI a. C. (Museu nacional de Beirute). O seu culto ter-se-á expandido das cidades fenícias e alcançado cartago por volta do século V a. C., após o qual se inicia um distanciamento entre Cartago-Tiro do qual resultou a substituição dos deuses *Astarté*-*Melkhart* por *Tanit-Baal Hammón*. M. G. Amadasi Guzzo, “Astarte fenicia e la sua diffusione in base alla documentazione epigrafica”, in *Estudios Orientales* 5-6 – *El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Murcia, 2004, p. 49



evidente em Sidón e em Tiro, onde *Astarté* é cultuada a par com *Baal* e *Melkhart* (tradução à letra “*O rei da cidade*”).

A multiplicidade de nomes e de atributos permite ainda que nalgumas ocasiões se confunda com outras divindades, como *Hathor*, *Sekhmet*, ou mesmo *Bastet*, com uma clara associação a uma personalidade guerreira que a iconografia associaria aos felinos e em particular aos leões, pelo qual receberia ainda o epíteto de “Senhora dos Leões” ou simplesmente “A Leoa (ou Leão)”, como sugerem testemunhos escritos de el-Khadr e no *Cântico a Shu-Sin*<sup>144</sup>; nas estelas da deusa *Ishtar* que nos surge armada sobre o dorso de um leão. Não esqueçamos o exemplar de Ibiza, onde a deusa (com um disco solar) apoia os pés sobre um leão. A própria representação de *Astarté* Leontocéfala está confirmada no templo de *Hórus* de Edfu (da época de Ptolomeu XVI), cuja representação em tudo semelhante a *Sekhmet*, tem anexa uma inscrição que a identifica “A majestade *Ré* avança, estando *Astarté* a seu lado”.

A imagem do leão irá acompanhar os diferentes nomes que viria a assumir, tanto é que a *Iuno Caelestis* será sempre representada com um leão. Porém, não podemos associar todas as figurações de leões e das esfinges, que adiante apresentaremos, como sendo atributos desta divindade, num misto de agressividade e de ternura maternal. Apesar da assimilação entre *Astarté* e *Hathor* na Fenícia e no Egipto, não é possível admitir um vínculo entre estas divindades e as representações destes felinos. Assim, apenas para exemplificar, temos os casos do vaso zoomorfo do Museu Lázaro Galdiano (Madrid) ou o jarro piriforme de Mérida (Colecção Calzadilla), apesar do remate na pega em forma de flor de lótus e em palmeta (ver quadro das flores de lótus) não têm outros indícios ou atributos que possam vinculá-la às divindades orientais ou a qualquer ritual sagrado, aliás no primeiro caso apresenta dimensões pouco funcionais, a cabeça do jarro mede apenas 5 mm. Não podemos afirmar a existência de uma ligação às divindades orientais, sobretudo quando comparado com o jarro de Bruxelas<sup>145</sup> que lhe é similar, e que é atribuído a uma produção etrusca, mas cuja decoração com lótus e um touro com um crescente lunar sobre a cabeça permite associá-lo à fertilidade e logo às divindades orientais que nos propusemos estudar. São peças com grande controvérsia; María Belén e María Ceballos admitem uma ligação com as divindades orientais, mas García y Bellido, mostrou-se mais cauteloso.

<sup>144</sup> José Nunes Carreira, *Cantigas de Amor do Oriente Antigo*, 1999, p. 149

<sup>145</sup> María Belén, “Diosas y leones en el periodo orientalizante de la Península Ibérica”, in *SPAL* 11, 2002, pp. 194-195



Em termos técnicos esta pequena estátua de bronze (16,5 cm x 4,1 cm), descoberta em Camas (El Carambolo; Sevilha; Museu Arqueológico de Sevilha) data do século VIII-VII a. C. Trata-se de uma das mais importantes peças da cultura tartéssica. A divindade surge sentada sobre um banquinho para os pés (estaria sentada sobre um trono) e com claros traços orientais, pelo que tanto pode ter tido origem na Fenícia ou no Egipto. Esta estatueta é tida de *Astarté* que aqui surge desnuda, como deusa da fecundidade e divindade marinha. O braço esquerdo, perdido, deveria ser móvel e posticho, possivelmente com a mão aberta num gesto saudação ritual. Como atributos, apresenta uma cabeleira ou peruca que se prolonga até ao peito num ondulado típico da civilização egípcia. Outro indício é a maquilhagem evidente nos olhos, que permite modelar o rosto, que ainda assim mantém uma postura rígida, à egípcia. Em termos de iconografia, segue as linhas da Senhora de Biblos. Na peanha (oca), surge a inscrição de dois irmãos: Baaljaton e Abdibaal, filhos de Dommelek, que expressam o seu agradecimento a *Astarté-Ur*<sup>146</sup>: “*Esta oferenda fê-la Blytn, filho de Dmlk e Bdb, filho de Dmlk, filho de Ysl, para Astarté, nossa Senhora, porque ela escutou a voz (oração) da sua súplica fervente*”, sendo pela sua extensão o maior testemunho (e o mais antigo) em língua fenícia descoberto na Península Ibérica. Porém, esta é a única inscrição que assegura a presença de seguidores de *Astarté* na Península Ibérica.

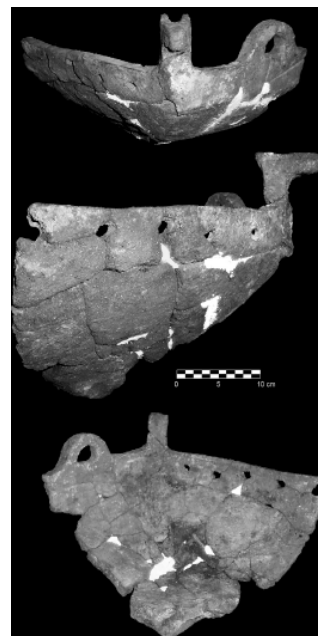
Neste santuário foi ainda resgatado um *Hippo*<sup>147</sup>, ainda que fragmentado e incompleto. Aquando da sua descoberta, em meados do século passado, foi associado a uma pira funerária. Actualmente admite tratar-se da proa ou popa de um barco, mas não há ainda consenso sobre a sua função, isto é, se seria um simples ex-voto ou se teria um carácter ritual, duvidas que se protelam devido aos elementos valorizados na sua representação e nas suas anormalmente grandes para um ex-voto<sup>148</sup>. Veja-se que a parte conservada mede 35cm x 30cm, correspondendo a cerca de 1/3 do tamanho original e

<sup>146</sup> O topónimo *Ur* (*hr*) pode derivar da palavra “caverna” o que também se aceita, dado que *Astarté*, significa “*a que vem da caverna*”. José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 37

<sup>147</sup> Trata-se de um tipo de navio amplamente referido pelos clássicos e em diversos murais e que se distinguia das restantes embarcações por apresentar na proa e na popa a forma da cabeça de um cavalo, daí o termo *Hippo*. Trata-se de uma embarcação do Próximo Oriente, Fenícia e erradamente atribuída a embarcações comerciais, aparentemente tê-lo-á sido em exclusividade no período romano, porém na sua origem e consequentemente na época a que corresponde o achado era um modelo igualmente empregue nos navios de guerra, havendo assim *hippos* de diversas dimensões e finalidades, no qual chegam mesmo a apresentar a hipótese do “Cavalo de Troia”, ser na realidade a conversão de um *Hippos*.

<sup>148</sup> José Luis Escacena Carrasco, “Sobre El Carambolo: Un *Hippos* sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 80, 2007

extrapolando, o barco terá sido elaborado com cerca de 1 metro de comprimento e 40 cm de largura. Trata-se de uma maquete, mas quanto aos pormenores náuticos parecem surgir algumas lacunas relevantes. Para mais, a posição dos mastros não é simétrica, adiantando-se assim a hipótese de ser um elemento de altar no templo em vez de ex-voto. Por outro, apresenta claramente “gateras” por onde entrariam os remos, mas exclui essa abertura para o leme (Timon de duas aletas – Uma invenção atribuída aos Fenícios), o que avança a hipótese de antigos e grandes *Hippos* não descritos pelos clássicos romanos, dado que no seu tempo apenas correspondiam a pequenos barcos de carga (Estrabão II, 3, 4)<sup>149</sup>. A falta de elementos fundamentais permite admitir que a maquete não seria um ex-voto ou uma representação exacta dos navios. Seria antes um objecto de culto, ou parte de um sarcófago litúrgico, exposto num altar e num santuário que no seu tempo já tinha uma longa tradição (ao nível dos estratos a peça surgiu no terceiro período de ocupação do santuário do século VIII a. C.). O surgimento desta peça, inserido num santuário a *Astarté*, permite encontrar outro elo de ligação entre esta divindade e as que futuramente assumiriam as suas prerrogativas: a navegação (como divindade *Euploia*)<sup>150</sup>, o comércio e aos ritos funerários onde a barca é um veículo de passagem e de ressurreição. Também não podemos deixar de recordar que a deusa egípcia *Ísis* será igualmente apelidada por *Ísis Pelagia*, como protectora da navegação. A fama dos Fenícios como mercadores e navegantes, mesmo nocturnos, pode ser confirmada nas obras dos clássicos, mas recordemos ainda que a constelação da “Ursa Menor” era na época conhecida por “Estrela Fenícia”<sup>151</sup>.



A próxima peça, o *Bronze Carriazo* ou *Astarté de El Carambolo* (Museu Arqueológico de Sevilha), surgiu nas proximidades de Sevilha e pertenceria a um arreio de cavalo. É uma peça de bronze fundido (15,3 cm x 9,3 cm), datável de 625-575 a. C.

<sup>149</sup> A multiplicidade de dimensões e a sua utilização em expedições militares já foi confirmada em diversos murais, dos quais recordamos apenas os do palácio de Sargão II, em Khorsabad do século VIII a. C. (actualmente no Museu do Louvre).

<sup>150</sup> Mas sem nunca se assumir como rainha (soberana) dos mares, mas ficará sempre ligada ao mar pelas suas origens e laços matrimoniais. Eduardo Ferrer Albelda, *La religión púnica en Iberia: Lugares de Culto, in Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 109

<sup>151</sup> Idem, *Ibidem*, p. 23, mas referindo-se a um artigo de P. Bartoloni, “Le navi et la navigazione”, 1988

Esta placa seria dourada na sua origem e representa a deusa da fecundidade *Astarté* entre flores de lótus esquematizadas que a deusa sustem em cada mão e entre duas aves de influência europeia, que seriam porventura para sacrificar. O formato das aves pode ter duas leituras: por um lado, as



aves surgem numa atitude de voo, numa apoteose para outro mundo. Mas por outro lado as duas aves contrapostas assemelham-se a um barco, um *hippo*. A representação de aves aquáticas é por si só um elemento distintivo de divindades femininas. Outros detalhes indiciam uma clara influência egípcia, em particular no penteado da divindade ao estilo *Ísis-Hator* (mas sem as tradicionais orelhas de bovino), que lhe conferem o atributo de “senhora dos mortos”. Aliás, esta divindade era igualmente conhecida por *Senhora dos Cavalos*, mas o próprio cavalo simboliza por si só a imortalidade e a heroicidade ou antes uma apoteose do seu possuidor ou do defunto<sup>152</sup>, uma forma indirecta de associar a divindade ao mundo dos mortos.

Retornando à descrição da peça: a deusa veste uma túnica de mangas curtas ornadas com um colar de flores, lírios (traços incisivos na peça), estando acompanhada pela presença de dois torsos de duas aves aquáticas, patos ou a tradicional pomba igualmente associada à divindade. Outro elemento oriental que, apesar de bem visível, não se mostrou evidente para todos os investigadores, são os sistros (instrumento musical associados aos ritos das divindades egípcias) que a deusa segura nas mãos e que aqui funcionam como orifícios por onde passariam as rédeas e o freio, mas que têm sido igualmente interpretadas como flores de lótus esquematizadas (numa aparente associação a um domínio sobre a natureza). Verifica-se, portanto, uma simbiose de elementos orientais e ocidentais, distinta e sem paralelismos na iconografia oriental e dado que se considera ser uma peça de importação, ela revela uma influência na produção artesanal consoante os seus destinatários, naturalmente, da elite da sociedade tartéssica, uma hipótese que não é unânime, havendo a opinião de que se trate de uma obra de produção local, que representaria uma deusa local com elementos marinhos, patos, típicos de terrenos pantanosos, tão comuns em torno de Sevilha. Se for uma peça de importação, e a sê-lo seria provavelmente de produção cipriota, ou no caso de ser um

<sup>152</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 64, referindo-se a uma afirmação de M. Beltrán, *Los iberos en Aragón*, 1996, p. 180

produto local, isto é, tartéssico ou hispano-púnico. Na prática, esta peça segue as normas da denominada “Arte Orientalizante”. Autores como García y Bellido e Jaime Alvar fazem coincidir a presença dos Tartessos com a etapa orientalizante, sendo esta sociedade a mais ocidental das culturas orientalizantes da bacia do Mar Mediterrâneo<sup>153</sup>. Acresce-se que Jaime Alvar admite a existência de produção local orientalizante e autónoma. Neste sentido, recordamos as três placas de bronze (VII-VI a. C.) de El Berrueco (Fuentes del Tormes; Salamanca; Instituto Del Conde de Valencia de Don Juan), às quais se deve adicionar outro achado descoberto em Cádiz (Museu Arqueológico de Sevilha) e outro de Hoyo de los Calzadizos (Ávila), com figura tetráptera da divindade com um disco sobre o ventre e as mãos sobre a cabeça. Isto só vem reforçar a hipótese de *El Berrueco* ser um foco produtor. Nestas placas, temos a representação de *Astarté* com penteado hathórico, com quatro pares de asas e rodeada de flores de lótus. Sobre o corpo da divindade, realce para um disco solar raiado, adornado nos flancos com uma flor de lótus. Entre as pernas da divindade surge um apêndice triangular, uma simbologia que reforça a proximidade desta divindade com *Tanit*. São quatro bronzes similares que seguem um modelo comum ao marfim fenício de Salmanasar III em Nimrud (peças que pela semelhança e labor devem ter sido elaboradas em Chipre<sup>154</sup>). O mais estranho para arqueólogos e investigadores é o facto de nele se terem descoberto três bronzes num local afastado da costa e praticamente sem outros achados orientalizantes. Porventura existirá nas proximidades um santuário, dado que o comércio de imagens religiosas é pouco provável na mentalidade dessa época.



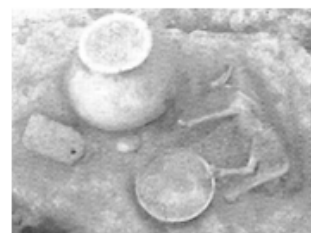
Em Cancho Roano (Zalamea de la Serena; Badajoz) surgiu outra placa de arreio para cavalos, do século IV a. C. Trata-se de um *despothes hippon*, bicéfalo, esculpido onde a divindade surge em relevo entre a figura de cavalos. Mas o próprio facto de estar elaborado sobre um arreio de cavalo é por si só uma confirmação da associação religiosa, recordemos que o cavalo é igualmente um dos atributos de *Tanit* e naturalmente por essa via de *Astarté*.

<sup>153</sup> Jaime Alvar Ezquerro, “El ocaso de tarteso”, in *los enigmas de Tarteso*, 1993; A. García-Bellido, *Fenícios y cartagineses en Occidente*, 1942

<sup>154</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 20



As campanhas de 1990 proporcionaram a descoberta de uma escultura em bronze de um cavalo (na realidade é uma égua) com os respectivos arreios, uma peça de excepcional execução (22 cm x 15 cm; 1,351 kg; modelado em duas peças) e datável dos séculos VI-V a. C.<sup>155</sup>. Recordemos que o cavalo era um animal sagrado na bacia do Mediterrâneo, associado à Terra-Mãe, e quando associado a inumações, agregando um cariz peculiar ao defunto, como um herói. Ainda que não corresponda a um estudo anatómico detalhado, apresenta volumes bastante realistas e bem modelados. No entanto, relativamente aos arreios, estes pecam por defeito, faltando alguns arreios essenciais. Porém, não é possível associar esta peça aos cultos orientais ou a qualquer outro culto, apesar da inexistência de paralelos formais na península e mesmo em toda a bacia do Mediterrâneo, é aliás considerada uma representação de um “carro votivo”, da qual há vários exemplos na Península. A representação de equídeos está amplamente comprovada, ainda que apenas no território espanhol, onde já foram descobertos cerca de uma centena, na sua maioria fragmentos, de terracotas representando equídeos, datáveis de uma vasta cronologia, entre os século VI-I a. C. Mais uma vez não podemos associá-los ao culto, dado que a sua maioria foi recolhida em contexto de povoamento, isto é, de habitat doméstico. Porém, um número considerável terá um contexto cultural, uma vez que provém de necrópoles (casos de Aguilar de Anguita, Ampúrias, Baza e Palência), pelo qual não se pode excluir que alguns fossem ex-votos ou mesmo objectos rituais, como nos sugerem os diversos cavalos decapitados em Cancho Roano<sup>156</sup>. Os achados arqueológicos parecem confirmar que os mesmos equídeos surgem em ambos os contextos, pelo qual tanto podem ter tido um uso doméstico ou representar uma simbologia cultural. Resumindo: no que diz respeito à representação de equídeos não é possível atribuir-lhe um significado único. Tanto podem ter tido um papel ritual num altar doméstico, como no inverso, ao ser introduzido numa tumba pode apenas acompanhar o corpo de uma criança ou simbolizar uma profissão<sup>157</sup>.



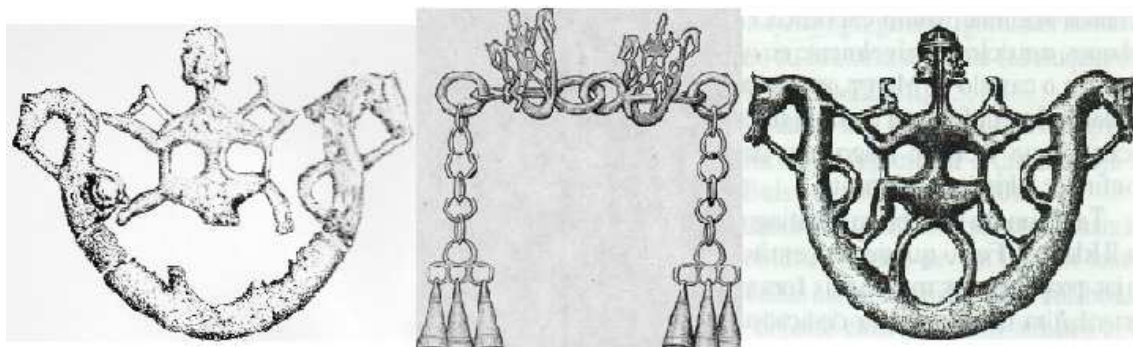
<sup>155</sup> Sebastian Celestino Perez, “El caballo de Bronce de Cancho Roano”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, 1991

<sup>156</sup> Lurdes Prados Torreira, “Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 30, 2004, pp. 93-94

<sup>157</sup> Fernando Quesada Sanz e Marta Tortajada Rubio, “Caballos en arcilla de la segunda edad del hierro en la Península Ibérica”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 25, Vol. 2, 1999, pp. 9-53



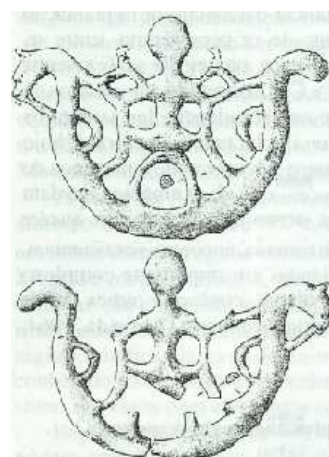
Da mesma procedência, e igualmente associado a *Astarté* e aos equídeos, foram resgatados passa-rédeas de bronze, um dos quais num perfeito estado de conservação (nas imagens apresentamos uma possível reconstrução do conjunto), que nos recordam



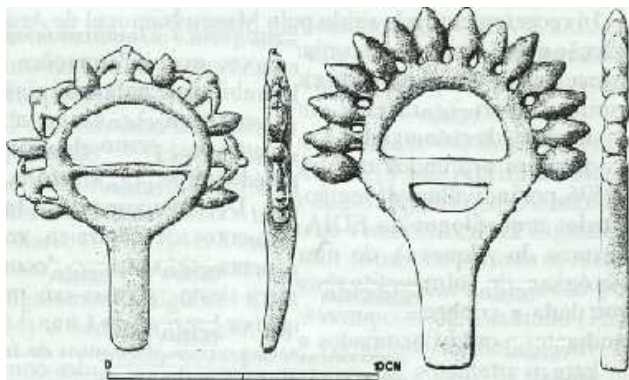
a faceta da *Pótnia Hippon*, como divindade feminina domadora de cavalos. Como se pode verificar na imagem, a divindade apresenta duas faces (bifronte) com um longo cabelo penteado que cai até à altura dos ombros, como melenas e que de certo modo recordam um gosto egípcio. Os seus braços parecem descansar sobre o dorso de dois cavalos geminados e naturalmente representados de perfil. Tem ainda outro elemento, que parecem representar duas aves, provavelmente pombas, uma ave, que por via da sua associação à fertilidade e às deusas-mãe pode igualmente ser relacionada com *Astarté*. Porém, a imagem parece representar uma divindade masculina, igualmente associada à fertilidade e aos cavalos, podendo ser uma divindade autóctone. Nesse sentido recordamos sete baixos-relevos: dois em Sagunto (Valência), Mogón (Jaén), Balones (Alicante), Villaricos (Almería) e Llano de la Consolación (Albacete), dos quais apresentamos as quatro variantes. Não fica clara a natureza feminina ou masculina da divindade, mas estes relevos são reveladores de uma versão ibérica onde a divindade se assume como uma *Pothnia Hippon*, isto é, na guardiã da saúde dos cavalos.



Em Portugal, possivelmente em Azougada (Moura) temos o conhecimento de quatro passa-rédeas, dois deles em mau estado. Como se depreende da imagem, apresentariam o mesmo modelo e iconografia. Porém, a ausência de claras características faciais permite-nos levantar a hipótese de que



nos arreios portugueses a personagem central não seja bifronte, mas vistas de frente, o que nos recorda um dos baixo-relevos do monumento funerário torriforme de Pozo Moro (Albacete), que adiante apresentaremos. Nos outros dois arreios sobressaem os elementos florais, possivelmente bolbos da flor de lótus; no primeiro a combinação parece recordar uma dança, outro elemento que adiante retomaremos ao analisar elementos decorativos da cerâmica levantina. Recordemos, desde já, as palavras de Estrabão: “*Bestetania as mulheres dançam mescladas com os homens, unidos uns aos outros com as mãos*” (III, 3, 7). Trata-



-se de uma nova interpretação, dado que a figura intercalar não tem sido interpretada como seres humanos, mas de flores de lótus. Uma interpretação que lhe é dada devido ao exemplar mais complexo, que

pertenceu à *Colecção Vives* (segunda imagem). O segundo passa-rédeas, de bolbos de Lótus, apresenta muitas semelhanças a mais cinco descobertos na Península Ibérica<sup>158</sup>, e a sê-lo, esta simbologia remeter-nos-ia ao Egipto, tanto a Ísis como a Hórus. Recordemos ainda que “os bolbos e as flores de lótus representavam, no Próximo Oriente, a pureza e a maternidade, a ideia de renascimento”<sup>159</sup>.



Na imagem seguinte apresentamos quatro fotos da *Astarté de Galera*, recolhida em 1916 na tumba 20 da necrópole de Tutugi (Galera; Huéscar; Granada; Inventário: 33438), de onde foi saqueada e vendida ao arqueólogo belga Enrique Siret (cuja colecção viria a ser doada ao Museu Arqueológico Nacional de Madrid). Presumivelmente importada da Síria, foi executada em alabastro, apresentando dimensões, (18,5 x 12 x 13cm). De elaboração complexa, sugere a presença de dois recipientes: um na cova da cabeça onde se fariam as libações aos deuses da terra (e aos

<sup>158</sup> Um na necrópole de Olival do Senhor dos Mártires (Alcácer do Sal), três em Úbeda la Vieja (Jaén) e a outro exemplar existente no Museu Arqueológico de Barcelona, mas de proveniência desconhecida. Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 118 e ainda Eduardo Ferrer Albelda, “Nuevos elementos de carros orientalizantes en la Alta Andalucía. Algunas precisiones en torno a su función, significado y distribución”, 1991, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, 1991, pp. 125-126

<sup>159</sup> Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 119, referindo-se a F. N. Hepper, *Pharaoh's Flowers. The Botanical Treasures of Tutankhamun*, 1990

deuses infernais), que escorreriam para uma grande vasilha (da qual lhe faltam as duas asas) que a divindade suporta nos braços, que receberia as libações vertidas na cabeça e que seriam expelidas pelos mamilos, numa clara associação à Deusa-Mãe. Não podemos deixar de colocar a hipótese de que servisse para verter perfumes com leite, numa associação ao alimento dos deuses, *Ambrosia*. É portanto uma estátua mágica, dotada de vida, cujo utilizador poderia controlar facilmente a saída dos líquidos.

Podemos ainda associá-la a uma figuração da *Árvore da Vida*, uma vez que dos seus peitos brotaria o néctar divino, ou *Ambrósia*, que daria a vida ao rei, a vida, que o protege e lhe garante a vida eterna. Por esta mesma razão supõe-se que a figura represente *Astarté* ou *Anat* (de Ugarit), ainda que alguns autores a considerem uma representação de *Deméter*. O mais provável é que seja *Astarté*, podendo isso ser confirmado pelos paralelismos existente em peças fenício-púnicas. É uma peça do século VII ou VIII a. C., proveniente de uma tumba do século V a. C. (cerca de 440), que nos revela a importância da peça e do próprio estatuto social do inumado, tanto que no mesmo local foi encontrado uma copa ática e uma palmeta, em bronze, de uma pátera grega, entre outros objectos reveladores do estatuto social, porventura religioso dado que nessa tumba não foi encontrada qualquer arma, permitindo supor que o defunto seria um “sacerdote ou sacerdotisa”<sup>160</sup>. Seria um objecto ritual e sacro de âmbito régio. A presença de uma deusa fenícia numa tumba ibérica é reveladora da assimilação das divindades fenícias pelo panteão dos Tartessos. Porém, não podemos descartar a hipótese de uma associação de *Astarté* com características funerárias.

Em termos estilísticos, estamos perante uma dama sentada num trono (num banco, dado que este trono não tem as costas da cadeira) flanqueado e protegida por duas esfinges tombadas e coroadas com coroas egípcias, *pchent*, do Alto e Baixo Egipto. Duas esfinges recostadas que protegem a deusa e estariam prontas para a levarem a



<sup>160</sup> Colocamos entre aspas, dado que no Ocidente e ao contrário do que está bem documentado para o Mediterrâneo Oriental, na Península Ibérica não se encontram indícios de um clero organizado em torno desta divindade e apenas se supõe que as dançarinas descobertas nalguns caldeirões de Cádiz possam ser associadas à “*prostituição sagrada*”, comum no Oriente e confirmado por Heródoto (*Histórias*, I, 199) e na Bíblia (II Reis, 23.7).

outras paragens. A divindade veste uma túnica, de mangas curtas, plissada mediante incisões paralelas e adornada com bordados, na fronte deslinda-se um diadema e o pequeno toucado. Não deixa de ser curioso que surja descalça, um pormenor importante nas deusas da fertilidade (nutrícias). Porém, podemos igualmente associar esta representação com outra existente em Palermo, mas a mais conhecida será a *Astarté* de Ugarit (em marfim), ainda que nesta a deusa surja de pé, desnuda e entre esfinges, os denominados *Tronos de Astarté*.



Em Puig dels Molin (Ibiza) foi descoberta uma escultura em terracota representando uma figura feminina (confirmada pela ausência de barba), porventura *Astarté*, sentada num trono entre esfinges coroadas com a tradicional *pchent* egípcia. Tal como a estatueta de Galera, a representação de um trono flanqueado por esfinges, com ou sem divindade, são tidos como “*Trono de Astarté*”<sup>161</sup>.

Esta peça foi datada de meados do século V a. C. e segue modelos bem conhecidos do Oriente. Vemo-lo no sarcófago de Ahrim, rei Biblos (século VIII a. C.), num relevo em Fi (a sul de Trípoli), no trono votivo do templo de *Eshmun* de Sidon (século III-II a. C.), tido de *Astarté*, apesar da divindade estar ausente ou ainda nos bastante danificados tronos de Palermo (século VI a. C.) e no de Tiro (século IV a. C.). Neste último o dedicante procura associar-se à divindade por via de duas estrelas e de uma inscrição



epigráfica nesse sentido: “*A mim Astarté, que está no santuário, que me pertence, Abdubart, filho de Bobda'al*”. Porém, alertamos para o facto de nem todos os tronos flanqueados por esfinges serem associáveis a *Astarté*, podendo estar relacionados a outras divindades, sacerdotisas (personificando a deusa) ou a reis, ainda que neste caso a esfinge possa surgir como um apoio divino por parte de *Astarté*.

Em termos plásticos, a divindade cobre a cabeça com uma tiara ou *pschent* egípcio, deixando transparecer apenas um penteado em melena curta. A personagem feminina cobre o seu corpo com um *chiton* que cai até aos pés, vendo-se ainda um

<sup>161</sup> Na realidade algumas divindades púnicas, como *Baal Hammón* também se sentavam em tronos flanqueados por esfinges.



singelo colar sobre o peito. Por detrás da divindade surge um disco solar alado, do qual apenas se vêem as asas. Quanto aos gestos e à mensagem que esta peça pretendia transmitir, a divindade eleva o braço direito e apresenta a palma da mão aberta, abençoando ou em sinal de adoração, uma solução plástica e prática corrente na arte/religião fenícia e púnica. Quanto ao braço esquerdo, este parece segurar um ceptro, que surge junto ao peito.

Relativamente a estátuas e a esculturas de damas aladas, é impossível não nos referirmos à obra-prima da escultura turdetana, a *Dama de Baza* (Granada; século IV a. C.). Definidas como damas entronizadas, são na realidade urnas funerárias, ao apresentarem um contentor oco que existe nas costas da escultura e na qual se colocariam as cinzas do defunto. Não se trata do único caso de damas entronizadas na estatuária ibérica; basta recordar as várias



esculturas provenientes de Cerro de los Santos, do Cabecico del Tesoro, Llano de la Consolación e por último, a famosa *Dama de Elche* (na realidade são duas damas similares ainda que uma esteja muito danificada), que seria possivelmente uma escultura sedente. Analisando a escultura que ainda apresenta policromia, a personagem feminina está sentada num trono de espaldar alto, com aletas e garras, ao tipo grego. Aliás alguns investigadores vêm nesta e noutras damas feições que remontam a protótipos gregos. A dama, apresenta-se com adornos, brincos, anéis e colares (quatro) similares aos “colares de amuletos” resgatados em Aliseda (Cáceres), ainda que não sejam tão exuberantes quando comparados aos colares da *Dama de Elche*. Tal como Blázquez, admitimos que se trate de *Astarté* ou de *Tanit*<sup>162</sup>, por dois aspectos: foi descoberta num contexto funerário e por apresentar uma mão estendida e nela segurar uma pomba, um simbolismo que a caracteriza. Sobre a policromia, não é ainda possível apresentar conclusões dos seus significados ou simbolismo, pelo que passamos à análise da sua indumentária. Completamente vestida, a dama está envolta de um manto policromado que a rodeia da cabeça aos pés, que por sua vez estão calçados com uma *babucha* (sapato ligeiro sem tacão) e sobre um almofadão azul. A túnica cobre o corpo todo até aos pés, de onde deixa antever dois saiotes brancos. Da cabeça, além do referido manto, vê-se uma tiara e o que parece ser uma armadura e se neste caso é um elemento subtil,

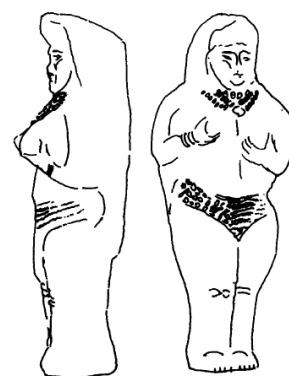
<sup>162</sup> Antonio Blanco admite que possam ser deusas ibéricas, a *Deusa Terra* ou *Terra Mãe*. José Martínez Blázquez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 181

já o não é nas damas de Cerro de lós Santos e na *Dama de Elche*, armaduras que surgem referidas por Estrabão (3, 4, 17).

Ainda em Puig dels Molins (Ibiza) foram resgatadas algumas terracotas representando personagens femininas transportando pombas e produtos agrícolas (cearas e animais), sendo estes alguns dos atributos de *Astarté*, como “senhora da fertilidade”, foram por essa razão associadas a esta divindade. Destas esculturas destacamos uma onde a divindade segura com a mão esquerda um pequeno fardo de espigas e na outra suporta um pequeno bacoelho (Museu de Ibiza)<sup>163</sup>.



Retornando a Galera, nela foi ainda descoberta uma escultura de bronze que lhe é atribuída, a qual tem diversos paralelismos em todo o Próximo e Médio Oriente, desde meados do segundo milénio antes de Cristo<sup>164</sup>. Apenas logramos obter o seu traçado, mas como se pode verificar corresponde a uma personagem feminina, desnuda e com as mãos a segurar no peito. Sendo um exemplar único na *Hispania*,



não é possível afirmar a presença de um culto ou contexto religioso oriental, sobretudo num período tão recuado que pode mesmo ir para além do primeiro milénio antes de Cristo. De forma similar nos santuários de Despeñaperros (Santa Elena; Jaén) surgiram esculturas femininas desnudas, ainda que seja pouco normal. Por vezes *Astarté* é representada sem vestes<sup>165</sup>, sendo portanto uma possibilidade, tanto mais que no santuário de El Carambolo (Sevilha) apareceu uma representação da deusa desnuda e datada dos séculos VIII-VII a. C. O que não deixa de ser possível, dada a prática da

<sup>163</sup> María Cruz Marín Ceballos, “Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 330

<sup>164</sup> E. Kukahn, “Unas relaciones especiales entre el arte oriental griego y el Occidente”, in *Simposio Internacional de Colonizaciones*, 1971, figuras 1 (C, D e E), no qual se refere a uma figura elamita de terracota. Mas por todo o artigo de Manuel Corral Cañon, “Una Terracota inédita Procedente del Cabezo de San Pedro (Huelva)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 7-8, 1980-1981, há diversas referências às *Plaquitas de Astarté*, provenientes do Próximo Oriente, em especial da Síria, como Sfina (Hama), Tall Jalid e Tall Bashir, ambos em Karkemish, Neirab, Tall Qasir, Al Mina (Sudeya), Seleucia, Ebla, Tall Halaf, Sendjirli,... Curiosamente de Chipre e de Esmirna a deusa surge frequentemente vestida com um *chiton*. Porém, nesta região devido ao espaço temporal, esta representação deve ser entendida como uma representação da divindade suprema do Médio Oriente, *Ishtar*.

<sup>165</sup> Tais exemplos podem ser encontrados num *Thymiaterion* descoberto na Fenícia (VIII-VII a. C.), num punho de marfim, em Cartago (VII-VI a. C.) e em pendentes de ouro na Sardenha. Em Portugal, no santuário de Garvão (Ourique) foi igualmente resgatada uma figura feminina nua, de terracota, tendo esta sido atribuída a *Astarté*. No entanto por não dispormos da sua foto, não podemos fazer qualquer apreciação ou comparação. Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 114 e 127



prostituição sagrada, um costume recorrente nos templos desta divindade bem documentada na Fenícia.

Temos conhecimento de uma segunda escultura similar, mas em terracota, proveniente de Cabezo de San Pedro (Huelva; finais do século VII a. C.), mas por apenas apresentar a metade inferior do corpo e pelo seu elevado grau de deterioração, além dos poucos elementos decorativos, não a iremos estudar.

Nas proximidades de Cádiz, em Cortijo de Ébora, junto à antiga foz do rio Guadalquivir, foi descoberto, entre 1958 e 1959, um tesouro de 93 peças de ouro, dispersos e num contexto que não pode ser reconstruído dado que não foi elaborado o conveniente levantamento estratigráfico.



Destes objectos destacamos um diadema composto por quatro plaquitas de ouro, de diferentes tamanhos e ornamentos, com os lados opostos, côncavos e em forma de lingueta e apesar de incompleto, temos a ideia da sua composição ainda que não possamos calcular o seu comprimento. Tem sido datada do século VI a. C. e pela qualidade e modelos, admite-se a hipótese de ser uma peça oriental, porventura do Chipre. Todas as peças são elaboradas em lâminas de ouro, ocas e articuladas, com uma decoração geométrica, excepto as plaquitas em forma de lingueta que apresentam a representação esquemática de um rosto. Por sua vez os dois extremos em forma triangular têm a representação de flores de Lótus e de quatro quadrúpedes (em cada peça) em posição de descanso e afrontando-se. Temos, portanto, dois tipos distintos de representação: uma zoomorfa de flores e equídeos facilmente associados a *Astarté*, e uma representação antropomorfa. Tem sido comumente aceite como uma representação de *Tanit-Astarté*, cuja figuração tem sido descodificada como uma figura alada de grande rosto, olhar fixo e peito descoberto<sup>166</sup>, ainda que investigadores afamados como José María Blázquez<sup>167</sup> admitam tratar-se de *Bes*, uma representação da divindade egípcia e adoptada pelos Fenícios, mas se exceptuarmos a ilha de Ibiza, não teve aceitação pelos povos iberos. Aliás, as poucas representações de *Bes* cingem-se a amuletos de cerâmica, vidro ou de ouro em colares.

<sup>166</sup> Alicia Perea, “Entre el metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad Ibérica”, in *MARQ, Arqueología y Museos*, 1, 2006, pp. 53-54 e 59

<sup>167</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 22



O anel (diâmetro de 25 mm e pesa 17,4 gramas; Instituto Valencia de D. Juan; Madrid) que apresentamos é, até ao momento, o único conhecido com uma referência epigráfica associada a *Astarté*. É igualmente a única referência a Cádiz em fenício, para além da numismática. Porém, este anel de ouro descoberto em Cádiz tem gerado muita polémica na interpretação da sua inscrição, “*Ao senhor, ao poderoso / MilkAstart e a seus servos / ao povo de Gades (Cádiz)*”, assumindo-se que *MilkAstart* é para diversos autores a referência a *Melkhart*, o esposo de *Astarté*. Pela sua pálida coloração, deve ter uma mistura de prata (*Electrón*, uma mistura de metais nobres, prata e ouro<sup>168</sup> frequente no Oriente e em especial no Egito). Em Aliseda (Cáceres) foi descoberto outro anel, desta feita giratório, onde esta divindade surge com barba, gorro cónico e um *ankh*, mas do qual não logramos encontrar qualquer imagem.

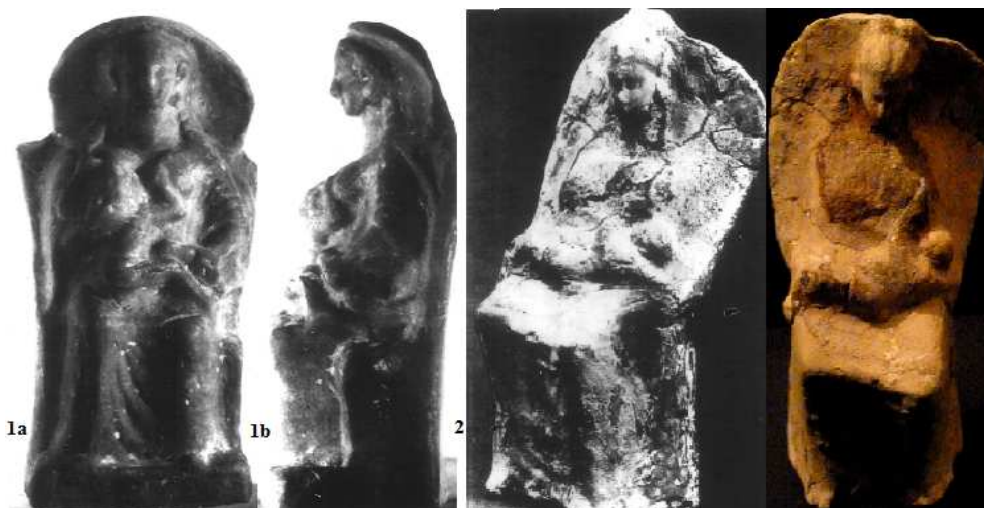
A pomba é imediatamente associada a divindades femininas e frequentemente associada a *Astarté* e a *Tanit*. Nesse sentido apresentamos uma complexa escultura em terracota da divindade entronizada, deusa ou figura feminina Curótrofa (*Kourotrophos*) descoberta em La Serreta de Alcoi (Alicante)<sup>169</sup>, conhecida como “grupo da deusa mãe” (18,2cm x 16,7cm), na qual os neófitos são abençoados com o leite da deusa. Nesta localidade também se resgatou uma pequena escultura em terracota de uma pomba e partes de um *kálathos* com a representação de uma pomba junto a folhas de hera e a símbolos triangulares associados à deusa *Tanit*. Tal como se pode confirmar na imagem, vê-se facilmente uma ave entre a figura central e a da direita, mas quando fora elaborada deveria ter outra do outro lado. Apesar da perda da cabeça, trata-se de uma figura que amamenta e que além de estar flanqueada por duas pombas, está igualmente acompanhada por três personagens, duas das quais tocam flautas duplas ou *aulós*. A representação iconográfica da pomba pode ser associada às aves que guardam a *Árvore da Vida*, mas é frequentemente associada a divindades femininas, simbolizando o domínio sobre o Mar, a Terra e o Céu.



<sup>168</sup> O Ouro branco também é uma liga de ouro e prata, mas fica-se pelos 10% de prata, por sua vez o Electrón, é uma liga mais pobre, que terá de ter pelo menos 20% de prata.

<sup>169</sup> A presença dos tocadores de flauta pode indiciar uma outra divindade – *Ártemis Efesia* – Ver capítulo sobre *Cybele*.

Assim sendo, as divindades femininas ligadas a aves e à fertilidade acabam por ter na “Chuva” o elo que une o Céu e a Terra, fazendo com que a Terra se torne fértil. Recordemos Tertuliano “*Ista ipsa Virgo caelestis pluviarum pollicitatrix*” (*Apologia I*, 23-26) ou uma inscrição da Bretanha Romana, onde Vallum Adriani apelida a deusa *Tanit* de *spicifera*, uma clara relação entre a chuva e a fertilidade<sup>170</sup>. Inclusivamente o seu apelido de *Chorosa* pode estar relacionado com as chuvas primaveris que a deusa proporcionaria com a sua presença nos céus, por ser uma deusa astral.



São conhecidas outras terracotas (séculos IV-III a. C.) onde uma figura feminina está a amamentar. De acordo com o contexto em que estavam inseridas, podem ser associadas a *Tanit*, são o caso de Villaricos (Almería; peça actualmente em paradeiro desconhecido), do santuário de Castellar de Santiesteban (Jaén), La Albufereta (Alicante; imagem 2ª e 2b; 21cm), da necrópole de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Múrcia; Museu Provincial de Múrcia; imagens 1a e 1b), de Castellet de Bernabé (Valência) e das necrópoles do Valle del Abdalajis (Málaga)<sup>171</sup>. Destas apresentamos a de Albufereta e a de Cabecico del Tesoro, tal como se pode verificar das imagens, seguem um axioma semelhante. Em ambos os casos temos uma figura feminina trajando uma túnica comprida e sentada num trono de espaldar alto, ao ponto de envolver a cabeça, fazendo recordar um dossel.

<sup>170</sup> Ricard Marlasca, “*Tanit en las estrellas*”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 122

<sup>171</sup> Há ainda um pequeno fragmento de outra estatueta, em Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Múrcia). Introduzimo-la porque nas proximidades do santuário se localiza um convento franciscano do século XIII, conhecido por *Santa Ana, a Velha*, tida como a “Avó Santa Ana”. Recordamos que esta santa ostenta entre os seus braços a sua filha, a Virgem Maria e o seu neto, o Menino Jesús. O que iconograficamente recorda as esculturas de Deusas Mãe, mas sem fazer qualquer associação, é uma coincidência, uma hipótese que deverá no futuro ser estudada; Ver Francisco Gil González e de Emiliano Hernández Carrión, “Una terracota representando a la «Diosa Madre» procedente de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) y la distribución de estas piezas en el sureste”, in *AnMurcia*, n.º 11-12, 1995-1996

De igual modo, e apesar das leves diferenças, acrescentamos outra escultura de divindade nutrícia, descoberta em 1959 na necrópole de Mulva (Villanueva del Río y Minas; Vega Del Guadalquivir; Sevilha), presente actualmente no Museu Arqueológico de Sevilha, mas que a rotula como sendo de *Magna Mater* ou seja *Cybele*, uma classificação para a qual desconhecemos as razões de tal atribuição. Sentada sobre as pernas está uma criança que se segura ao peito da personagem



feminina que por sua vez a segura com as mãos o que as torna representações de divindades nutrícias. Nalgumas figuras vislumbram-se as mangas até aos cotovelos, sendo ainda possível deslindar o penteado e algumas formas faciais. Outro facto que não deve ser negligenciado é que até ao presente estas figuras nutrícias surgiram sempre em contexto de necrópoles e em locais onde surgiram *pebeteros* e tal como adiante elucidaremos, mas que surgem em contextos e espaços de influência púnica.

Pela sua singularidade, apresentamos ainda a dama nutrícia do museu Gómez Moreno (Granada; n.º Inventário: 97BO). Trata-se de uma figura de bronze de 15 cm (maior que os ex-votos), o que a coloca como possível peça de culto. Não se conhece as suas origens ou proveniências, mas de acordo com as técnicas e



pormenores iconográficos tem sido atribuída ao século IV a. C. e possivelmente de produção ibérica. A personagem tem uma tiara pontiaguda e um véu que lhe cai até aos ombros. Veste uma túnica comprida, mas que lhe deixa os braços a descoberto, que seguram uma criança desnuda, igualmente descobertos estão os seus pés numa curiosa movimentação da perna, à semelhança de outros ex-votos. Porém, serão necessários mais achados para uma devida apreciação. Porém, tal como os *plantae pedum* ou *uestigia* que mais adiante apresentaremos, o movimento que a figura indicia, pode ser interpretado como a aprovação e uma bênção da divindade, que concede à criança, uma epifania divina. Mas será uma mãe? ou a própria divindade<sup>172</sup>?

<sup>172</sup> Ricardo Olmos, “Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica”, in *Zephyrus*, n.º 53-54, 2000-2001, pp. 353-356

Em todo o caso, em termos de iconografia, a representação destas imagens são bem conhecidas do mundo egípcio (*Ísis* amamentando o deus *Hórus*) e grego (*Deméter-Kore*), de onde se difundiria para a *Magna Grécia*. Perante a ausência de epigrafia e de fundos literários que o confirmem, ainda não é possível afirmar um total sincretismo religioso entre estas figuras e as divindades orientais.

Retornando à representação da pomba, esta surge naturalmente em diversas associações a divindades femininas. Nalguns casos surge em estranhas composições, é o caso de um ex-voto de bronze<sup>173</sup>, possivelmente proveniente do santuário de Castellar (Jaén; Museu Arqueológico de Barcelona, Inventário 27.536) que corresponde à combinação de uma pomba e de um pé, onde a pomba surge na posição inversa ao andamento do pé<sup>174</sup>. No seu conjunto estaremos perante uma deusa associada às “Forças da Natureza”, onde a fecundidade humana e os rituais da música e da dança honram e louvam a deusa. No entanto, o elemento iconográfico de aves não pode ser directamente associado a divindades, dado que os achados arqueológicos nos têm revelado um grande número de objectos e exemplares pictóricos. Em Portugal, no santuário de Garvão (Ourique; posterior ao século VIII a. C.) foi descoberto um queimador de perfumes com duas pegas em forma de pombas ou ainda em Alhonor (Sevilha) onde foi resgatado um queimador decorado com pombas. Porém, o mais relevante é no nosso entender os objectos em formas de aves, porventura pombas, que foram descobertos em diversos povoados: El Amarejo (Albacete; Dois vasos, um dos quais na imagem), Coimbra (Gandesa; Tarragona),



Cabezo Lucero (Rojales, Alicante), El Cigarralejo (Mula; Murcia), Coimbra (Jumilla; Murcia), Coll del Moro (Gandesa; Tarragona) e de Margalef (Lleida), que podem ou não ter sido empregues em libações, caso verosímil no vaso

de El Amarejo, tendo em conta o contexto ritual em que foi resgatado<sup>175</sup>. Também se encontraram pequenas esculturas representando pombas, crianças com aves ou mesmo figuras femininas aparentemente grávidas ou nutrícias, que transportam pombas. Vemo-las em La Albufereta (Alicante; Museu de la Disputación de Alicante; século IV a. C.),

<sup>173</sup> Nenhum ex-voto dos santuários ibéricos representa deuses, estes surgem representados através dos seus atributos. José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 69

<sup>174</sup> Lurdes Prados Torreira, *Op. cit.*, 2004, pp. 91-92

<sup>175</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 95-96



mais propriamente da tumba n.º F-100 e da L-127A, igualmente denominada por “*grande sepultura ritual*”<sup>176</sup>. Tal como as outras representações de damas nutrícias, esta surge de pé, vestindo uma túnica longa, com uma tiara pontiaguda e a representação da pomba, que a par com a criança que amamenta, correspondem a dois símbolos de uma divindade feminina da fecundidade, que segue uma tradição oriental e ibérica de damas cedentes com pombas.



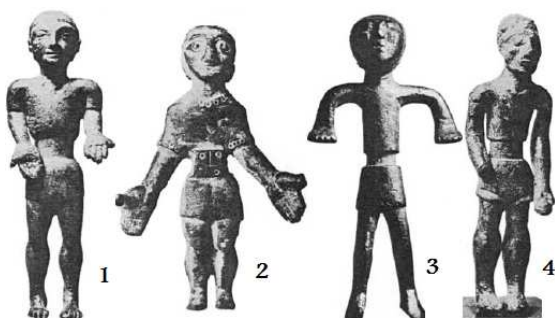
Os exemplos de representações com pombas também incluem esculturas tanto em bronze como em terracota. De bronze, exemplificamo-las com duas esculturas (La Queijola, Albacete; século VI a. C.). Estamos perante dois ex-votos de divindades femininas, com os braços erguidos em sinal de oração, nas quais sobressai uma pomba e um cinturão que estreita fortemente a figura ao nível da cintura, um elemento que não é raro, sendo frequente nas representações e na literatura clássica associada a divindades como *Astarté* e *Ishtar*, com o qual desce aos infernos e por demais evidente na arte minóica. Recordemos que a presença de um forte cinturão, está bem documentado em diversas estatuetas de bronze, tanto na Península Ibérica como no Médio Oriente, sendo um elemento comum no período orientalizante da cultura ibérica. Eram tidos como objectos com características mágicas, desde os Hititas, bem evidentes nas esculturas dos seus deuses com tiaras de cornos (de Nuzi e Firmi) e igualmente mencionadas na Bíblia (nas vestes de Aaron: Êxodo 28,4-8; 29, 5-9, no Levítico 8,7 e ainda nos Livros de Samuel, I Sam, 22,18 e II Sam, 6,14). O que queremos realçar é que o cinturão não se cinge a um elemento militar, como comunmente é aceite; ainda assim, no mundo grego é frequente verem-se representações de guerreiro nus, envergando apenas um cinturão, o que não pode deixar de indiciar um elemento de poder, simbólico ou mágico (caso dos Aurigas; Museu de Olímpia; ou nos cinturões mágicos de *Hera*, mencionado na *Iliada*, 14, 214-221 e no cinturão da rainha das Amazonas, Hipólita, referido por Apolodoro II 5, 9).

Assim sendo, podem igualmente associar-se ao culto de divindades orientais, diversas estatuetas de bronze descobertas na Península, cronologicamente datáveis entre os séculos VI-IV a. C. Se algumas podem apresentar dúvidas e representarem guerreiros, outras há que correspondem a devotos numa atitude suplicante e a orar, são o caso de

<sup>176</sup> Ricardo Olmos, *Op. cit.*, pp. 361-364

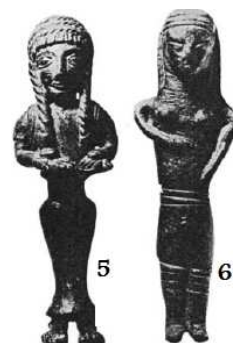


três esculturas igualmente descobertas em Collado de los Jardines (Santa Elena; Jaén;



Museu Arqueológico de Madrid; imagens 1 a 3) e a de Castellar de Santisteban (Jaén; Museu Arqueológico de Barcelona; número 4), mas temos igualmente registo de estatuetas femininas, com cinturão, numa similar atitude suplicante, curiosamente

provenientes do mesmo espaço geográfico, em Despeñaperros (Santa Elena; Jaén; Santuário que proporcionou diversas estatuetas de bronze representando orantes, guerreiros e sacerdotisas; número 5) e na da ermida de Nossa Senhora da Luz, em Múrcia (número 6), ambas no Museu Arqueológico de Madrid, cujo Museu também conserva o punho de um punhal votivo elaborado com a forma de um guerreiro com um cinturão<sup>177</sup>.



O cinturão deve ser entendido como um objecto sagrado e apotropaico, cuja relevância nos é confirmada na *Iliada* (XIV, 197-221). Mas se as esculturas demonstram a existência do cinturão, a arqueologia brindou-nos com a descoberta do



próprio objecto, dos quais os que nos interessam são o cinturão de: Niebla, Medellín, Sanchorreja e de Carmona, nos quais surge a representação da *Árvore da Vida*, mas o de Aliseda (Cáceres) do século VII a.C., sobressai pelo seu conjunto de imagens que têm sido interpretadas como representando *Gilgamesh*.

No já referido santuário de Collado de Los Jardines (Jaén), em Alhonoiz (Sevilha; imagem; 12 cm) e



La Algaida (Sanlúcar de Barrameda; Cádiz), foram resgatadas placas oculares de bronze, prata e de xisto. Na imagem anterior temos a lâmina ocular de prata de Alhonoiz,

<sup>177</sup> José María Blázquez Martínez, "Cinturones sagrados en la Península Ibérica", in *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, Vol. 2, 1983, pp. 411-420

descoberta no interior de uma marmita. Com a forma de uma mascarilha, tem na zona principal dois olhos em relevo, com particular destaque para as pupilas. Na imagem pode ver-se que tem uma forma assimétrica, marcado por um ressalvo num dos lados. Esta peça ficaria conhecida como “os olhos de *Astarté*”, um termo que se deve à Dr<sup>a</sup> Fernández-Chicarro<sup>178</sup>.

Uma interpretação que remonta a uma tradição comum nas primeiras civilizações do Mediterrâneo, para não falarmos das culturas do Neolítico, que frequentemente surge em ídolos, sejam em cilindros ou em placas, uma sensibilidade artística, resumida num esquematismo puro, evidentes numa ampla infinidade de exemplos plásticos e particularmente evidentes na Mesopotâmia e no Egipto. Por exemplo, na arte da Assíria, e recorrendo apenas a alguns objectos do Museu do Louvre, podemos confirmá-lo numa tabuleta de marfim do rei Hazael ou no génio alado de Sargão, ou ainda numa terracota do rei de Gudea (2.400 a. C.; proveniente de Susa), que representa a deusa *Sumer*, mas poderíamos simplesmente remeter para o já apresentado diadema de Ébora (Cádiz).

Mais recentemente, os bronzes tartessos e as cerâmicas levantinas podem ser apresentados como os seus continuadores, nos quais se encontram



grandes analogias. É porventura a solução mais recorrente para expressar os contornos dos olhos. Como tal, também existem exemplos conhecidos em Portugal, em particular no santuário de Garvão (Ourique) onde foram resgatadas duas placas de ouro e dez de prata, sub-rectangulares que correspondem a representações estilizadas de pares de olhos. Não pretendemos fazer aqui a sua ficha individual, mas se as duas de ouro são similares, com olhos recortados (elipse; imagem; 4,2cm), as restantes de prata variam entre o circular, oval e elipse. Desta jazida já se recolheram milhares de peças, a maioria completa (não intacta), pelo qual se admite a existência de um santuário onde acorriam peregrinos, portadores de oferendas.

Esta representação milenar surge na sequência de uma tradição estilística. Mas mesmo que nos cinjamos ao mundo fenício, a sua cronologia vai dos séculos VII ao III a. C. Recordemos ainda que *Astarté* também era apelidada por “*Senhora dos Astros*” e a representação dos olhos, são os olhos que vêem, que tudo vêem, a partir dos céus.

---

<sup>178</sup> Luis Alberto López Palomo, “Bronces y plata tartésicos de Alhonor y su hinterland”, in *Zephyrus*, n.º 22-23, 1981, p. 252

Em Portugal não são muitos os achados associados ou associáveis a *Astarté*. Porém, há indícios da sua presença em Tavira, junto à foz do rio Gilão, num dos seus pares, *Baal* (uma divindade protectora da realeza e da navegação). Nesta localidade foi descoberta uma medalha de



prata (material que era extraído no local; datável do século VII a. C.) revestida a folha de ouro de acordo com as técnicas fenícias. A sua decoração tem paralelos noutros achados, nomeadamente na Sardenha. Uma das faces parece representar um disco solar envolto pelo crescente lunar e ainda pétalas em relevo (que a foto não permite deslindar). Em todo o caso, a roseta e os elementos astrais descritos são atributos de divindades femininas, e tendo em conta o contexto do seu achado, estaremos possivelmente perante um objecto associado ao culto a *Astarté* (imagem frente e verso)<sup>179</sup>.

Algumas destas apreciações e novas leituras surgem naturalmente com grande prudência. A que se segue é disso exemplo. Voltamos a apresentar um tronco piramidal de bronze da “Tumba do Orfebre (ourives)” de cabezo Lucerno (Alicante; CLI86IVM20 [Altura 5,1cm e largura entre 1,8 e 0,6cm]), uma iconografia que também surge noutros fragmentos de bronze similares e provenientes do mesmo sítio arqueológico. Desta feita não vamos realçar os elementos vegetalistas, mas antes as figuras nas “*metopas*”, que nos fazem recordar personagens femininas à janela, uma representação que se pode interpretar ou associar “à prostituição sagrada”, frequentemente associada aos templos de *Astarté*, tal como tem sido a interpretação da placa de marfim de Nimrud (Iraque).



Retornando aos ex-votos, aludimos a uma cabeça feminina resgatada em Torreparedones (Castro del Río-Baena; Córdoba; 6,7cm de altura e entre 4,8 e 6cm de espessura). Trata-se de uma escultura de grande naturalidade, de boa proporção, mas totalmente despojada de adornos, onde o cabelo que cai para os ombros se confunde com um fino véu. Em termos plásticos pouco mais se pode acrescentar. O que torna esta

<sup>179</sup> Maria Garcia Pereira e Luís Fraga da Silva, “O culto de Baal em Tavira”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 20, Huelva, 2004, p. 193; Localizamos outro pendente idêntico no artigo de Maria Pilar San Nicolas Pedraz, “Dos colgantes excepcionais del Museo Arqueologico de Ibiza”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 11-12, 1984, pp. 245-246

peça interessante é a inscrição epigráfica que apresenta na testa, que alude a uma divindade, *Dea Caelestis*, cujo culto se estendeu desde o Norte de África até ao Levante Ibérico e que mais não é que a versão romana da deusa cartaginesa *Tanit*, que por sua vez corresponde à divindade fenícia *Astarté*<sup>180</sup>. No entanto, não podemos deixar de referir que esta divindade se associou a outras divindades, com *Ísis*, *Diana*, *Vénus* e especialmente a *Juno Celeste* (*Iuno Caelestis*), o que demonstra o quão complexa é esta deusa. Recordamos ainda que entre os Romanos personificavam a superioridade feminina do Céu, sobre a Lua, as Estrelas e todos os fenómenos astrais (chuva,...). A propagação do seu culto remonta ao século II a. C., depois da terceira e última Guerra Púnica, após o qual o vitorioso Escipião Emiliano fez transladar a estátua da deusa do seu santuário em Byrsa para Roma (não obstante viria a ter maior aceitação no Norte de África, sobretudo na Mauritânia). O templo de Cartago, o mais importante, manteve-se até à invasão dos Vândalos (439). Porém, a sua presença na *Hispania* é muito escassa, mesmo em registos epigráficos, dos quais apenas localizei duas inscrições lapidares, uma em *Lucus Augusti* (Lugo) e outra em *Terraco* (Tarragona)<sup>181</sup>.



A imagem seguinte apresenta um ex-voto em mármore para ser prostrado no solo, com pés de ofertante, *plantae pedum* ou *uestigia*. Dedicado a *Caelestis Pia Aug(usta)* por *C(aius) Se[n]tius Africanus cum suis liberis / a(nimo) l(ibens) u(otum) s(oluit)* e que foi descoberta num recinto cultual junto ao anfiteatro de *Itálica* (Santiponce; Sevilha e actualmente no museu arqueológico desta cidade). Em termos materiais, as placas de mármore parecem provir de reutilizações, dado que ainda é possível deslindar uma moldura de uma anterior decoração. Devemos recordar que os anfiteatros no mundo romano permitiam que os cultos assumissem uma verdadeira dimensão pública, sendo frequentemente utilizados como salas de uso religioso e em múltiplos casos permitiam a presença de santuários no seu interior. A peça em análise está associada a *Dea Caelestis*, mas são conhecidos santuários dedicados a *Júpiter*,

<sup>180</sup> Aliás Lipinski defende que a *Dea Caelestis* devará ser apenas associada a *Astarté* e não a *Tanit*, aspecto que comprova nas inscrições encontradas em *Thuburbo Maius*, onde a distinção é clara e que a confusão resulta de uma deturpada leitura dos seus epítetos, devido à semelhança desses epítetos. E. Lipinski, *Dieux et Déesses de l'Univers Phénicien et Punique*, 1995, pp. 148-149

<sup>181</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, III Volume, pp. 356-357



*Marte, Hércules, Baco, Vénus, Diana, Juno*, entre outros, mas os mais frequentes são os de *Némesis*, pela sua ligação à “Justiça Vingadora”, bem apropriado aos que punham o destino da vida e da morte na arena. Este tipo de ex-voto é muito frequente: basta constatar que em *Itálica* se resgataram vinte e uma placa, alguns sem inscrições.



O presente ex-voto foi descoberto em 1924 e no seu local original, isto é, no solo e junto a um pedestal quadrado (actualmente perdido) que porventura suportaria uma estátua de *Dea Caelestis*. Em todo o caso, em todo o Império Romano trata-se do único registo de um santuário a *Dea Caelestis* num anfiteatro<sup>182</sup>. Desta divindade apenas se conhecem mais dois ex-votos com pés de oferente e ambos provêm do santuário que lhe foi erguido no Monte Capitolino, em Roma. Mas aqui a interpretação dos estudiosos associou esses ex-votos a um sincretismo com a deusa *Ísis*<sup>183</sup>.

No caso concreto temos a representação dos pés em posições inversas. Seria portanto um ex-voto que se realizou *pro itu et reditu*, isto é, por favorecer a ida e o regresso de alguma deslocação onde haveria perigos reais. Por outro lado, temos pés (com sandálias – *soleae*) e pegadas, que surgem contrapostas, são um pormenor que pode ser interpretado como a presença da divindade e do dedicante. Desta forma, a deusa ao aparecer diante do devoto deixaria a sua marca, pegada, porém não há ainda consenso sobre qual dos pares corresponderia à divindade<sup>184</sup>.

Em Cástulo (Jaén; imagem seguinte), um distrito mineiro, foram descobertas as melhores representações artísticas de *Astarté*, em Timiaterios de bronze, instrumentos para queimar perfumes que são associados a tumbas.

<sup>182</sup> Do Anfiteatro de Mérida conhece-se uma inscrição pintada de carácter votivo, *Dea Inuicta Caelestis Nemesis*, que demonstra um sincretismo entre as duas divindades, que também ocorre em *Itálica*.

<sup>183</sup> José Beltrán Fortes e M. Rodríguez Hidalgo, “Cultos Paganos en el Anfiteatro de Itálica”, in *Teatro en Itálica*, n.º 5, 2005, p. 12

<sup>184</sup> Temos essa indicação em Apuleio ao referir-se ao culto a *Ísis*, “*ante ipsa Deae vestigia*” (*Metamorfosis*, XI, 23)

Na Península, apesar de escassos em número e centrados no sul, acompanham a presença dos contactos com mercadores orientais. Já foram recuperados alguns, ainda que muitos se cinjam apenas a alguns fragmentos. Dos elementos simbólicos que contemplam, encontramos a flor de lótus, a pomba, o toucado hatórico e a nudez feminina, que associa o objecto aos rituais de culto à deusa da fecundidade. De bronze conhecem-se os exemplares precedentes de Los Higuerones, de Robarínas, ambos do século VI a. C., bem como fragmentos de outro (parte inferior) em forma de flor de lótus, em Albornoz (Sevilha; finais do século V a. C.; 16,5 cm; Museu Provincial de Sevilha). Foram ainda descobertos outros Timiaterios (ou seus fragmentos), de bronze e em terracota em: Villagarcía de la Torre (Badajoz; Bronze; VII-V a. C.) com a flor de lótus, um claro atributo de *Astarté*; Punta del Nao (Cádiz; Terracota; VI a. C.), Cerro del Peñón, La Joya (Huelva), Puig dels Molins (Ibiza; Terracota; VI a. C.); Despeñaperros; Com uma pomba em Alhonor (Herrera, Sevilha; Bronze; apenas apresenta a metade superior da figura feminina), na Ria do rio Huelva, fragmentos em Garvão (Alentejo; Portugal; no mesmo local surgiram placas de prata com representações antropomorfas, que têm sido interpretadas como atributos de uma divindade feminina)<sup>185</sup>, La Quéjola (San Pedro, Albacete; Bronze; VI-V a. C.; Descoberto casualmente por um particular antes de se terem iniciado as escavações no local; primeira imagem), com uma pomba, outro símbolo da fertilidade, mas no qual se vislumbra o tradicional penteado semelhante ao hatórico, ainda que na realidade corresponde mais a uma trança. Relativamente a esta peça, trata-se apenas do fuste, sobre o qual se ergueria o recipiente para queimar os perfumes.



Assumem-se como “cariátides” que transportam o recipiente dos perfumes, seguindo uma tradição antiga, dado que se conhecem exemplares representando *Astarté* datados do século IX a. C. descobertos em Nimrud. Para além da natural nudez e da pomba, a personagem feminina apresenta como adorno sinais de braceletes e a mão

<sup>185</sup> Lurdes Prados Torreira, *Op. cit.*, 2004, p. 98



direita, erguida, está furada pelo que veria sustentar um instrumento, actualmente perdido. São peças orientais e no que diz respeito aos realizados em bronze, não há indícios de uma produção local.

Dos elementos artísticos e da qualidade do bronze, apresentam grande paralelismo com uma produção cipriota. Relativamente às peças ou fragmentos aqui referidos, não se pode afirmar com toda a certeza da sua aplicação ao culto a *Astarté*, admite-se essa possibilidade, dado que a maioria dos autores, historiadores e arqueólogos, tendem a aceitar o seu uso em rituais associados a deusas da fertilidade, tendo em conta as influências orientais que tais peças apresentam. É grande a probabilidade que tenham sido dedicados a *Astarté* ou à sua congénere cartaginesa, *Tanit*. Em todo o caso estes braseiros ou queimadores de perfumes, surgem associados a rituais introduzidos pelos Fenícios, um ritual comum no Mediterrâneo Oriental e bem documentado na Bíblia – Jeremias (34,5) e Levítico (10, 1; 16, 12-13) ou ainda nos clássicos de Homero, tanto na Odisseia (11.24 e seguintes) como na Ilíada, aquando dos rituais fúnebres de Patroclo (Livro XXII). Sobre a produção em bronze devemos ainda retornar à já referida Cástulo (Jaén) onde foram resgatadas três figuras femininas, que no seu conjunto decoravam o rebordo de um caldeirão (foto e reconstrução da direita, da imagem anterior). Trata-se possivelmente de *Astarté*, pelo penteado hathórico que apresentam, um toucado com a forma de um lírio ou lótus, com três grandes pétalas e um botão central, as mãos estão cruzadas sobre o peito que seguram uma flor, possivelmente um lótus (uma pertence à colecção de D. M. Gómez Moreno). Da indumentária, apresenta-se com uma túnica ajustada ao corpo e com mangas curtas, adornadas com cenefas verticais de finas aspas.

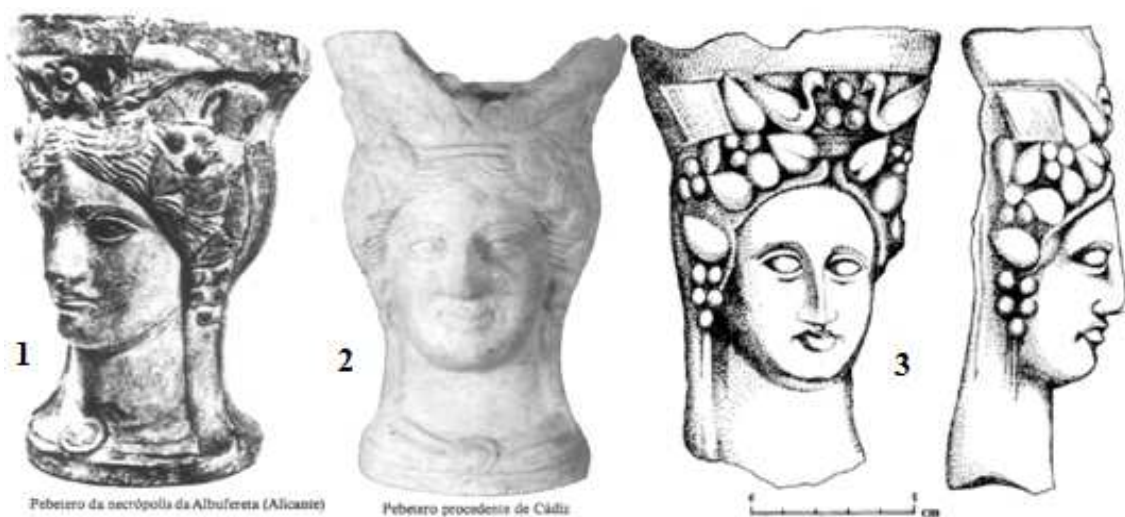
Com uma função similar passaremos a abordar de seguida alguns *pebeteros*, terracotas moldadas, do século III a. C. e com as faces de uma figura feminina, atribuídas a *Tanit* e a *Astarté*, ainda que nalguns casos, como o exemplar do Museu de Almería, seja atribuída a *Koré*. Tal como os *timiaterios* os *pebeteros* funcionavam como queimadores de perfumes. Aliás, alguns têm no *kalathos* (a parte superior onde se queimam os perfumes) um *timiaterio*. Começando a sua análise pela base, esta é alargada e circular, de forma a proporcionar uma base sustentável. A divindade surge acompanhada por alguns dos seus atributos, normalmente a folha de hera ou de videira, espigas e por vezes com um par de pombas debicando frutos, como se estivessem confrontando a *Árvore da Vida*, que por sua vez se associam à sua função agrária e de rejuvenescimento. São conhecidos vários exemplares na Península (de Gades à Ligúria,

ao longo da costa mediterrânica), ainda que a sua feitura seja frequentemente atribuída a produtos de importação, admite-se a hipótese de Cartago, mas a sua maioria viriam da Sicília púnica (até ao momento está ausente nas tumbas da Sicília grega), cuja elaboração denota influências greco-italiana. Em todo o caso os *pebeteros* actualmente conhecidos, encontram-se apenas na esfera de influência púnica (Mediterrâneo Ocidental: Norte de África, Península Ibérica, Baleares, Sardenha e Sicília). Esta procedência, de estilo e modelos leva-nos a admitir uma associação da figura “plástica”, como modelo, similar a *Deméter* e/ou *Kore*, divindades da morte, ressurreição e fecundidade, que por sincretismo seriam absorvidas/integradas no culto a *Tanit*, quando os cultos gregos foram introduzidos em Cartago, em 396 a. C. (aquando da peste que dizimou o exército púnico que sitiava Siracusa; Diodoro XIV, 77).

Apesar da proximidade destas divindades, em Cartago estas divindades eram claramente distintas. Mas na Ibéria essa aproximação além de possível, pode mesmo considerar-se plausível, as três divindades combinam características comuns, como fertilidade (agrícola), protecção e fecundidade, para além da morte e não podemos esquecer que os *pebeteros* estão particularmente ligados à produção agrícola, particularmente evidente nos *pebeteros* cartagineses de *Borj Djedid* (Tunísia; Museu do Bardo; imagem), cujo *kalathos* é decorado com cinco espigas verticais (*modius* de trigo), um modelo sem correspondência na Península Ibérica.



É inegável reconhecer que muitos *pebeteros* terão sido realizados na Península (um dos centros de produção parece ter sido Villaricos; Almería onde já foram descobertos mais de cem exemplares), cópias de maior ou menor qualidade, mas cuja origem só poderá ser atestada pela análise dos materiais de elaboração. Destes salientamos o de La Luz (número 3 [desenho]; Múrcia; ainda que deste apenas disponhamos de metade, apenas a parte da face, e tendo em conta o local do seu achado tudo indica que tenha sido reutilizado como elemento decorativo), o de Albufereta (Alicante; número 1; idêntico a outro resgatado em *Ampurias* [Gerona] e em Ibiza) e o de Cádiz (número 2; Museu Arqueológico de Córdoba). Os três *pebeteros* apresentados têm o *kalathos* adornado como se fosse uma cesta de frutas, acompanhado por duas aves que depenicam umas bagas ou frutas. Os frutos, são na realidade elementos vegetais



indiferenciáveis, mas que parecem representar toda a vegetação e as duas aves podem ser interpretadas como representando todos os seres vivos, que se alimentam da natureza. Mas há múltiplas variantes, e nalguns casos a cabeça pode mesmo surgir desprovida de adornos, isto é, por cima do penteado surge apenas o *kalathos* sem decoração, o espaço para a queima dos perfumes, é o caso da imagem apensa, uma terracota proveniente da necrópole de La Albufereta (Museu Arqueológico de Alicante; imagem). Porém, decorrente das últimas descobertas, e tal como ocorre com as lucernas, o seu elevado número, variantes, procedências e finalidades cultuais ou ornamentais é por si só merecedor de um estudo individualizado, cujo estudo deverá abranger as peças da Península e fora dela, de forma a estabelecer-se alguma tipologia. Um estudo de catalogação por concluir, mas que não cabe no âmbito deste estudo<sup>186</sup>.



Passando à numismática. Em Cástulo (Jaén) foi descoberta uma moeda de época ibero-cartaginesa que numa das faces tem a possível representação de *Astarté* associada a um touro<sup>187</sup>.



Moedas similares apareceram na Sardenha, datadas de 216 a. C. e um exemplar em *Ilipa* (Alcalá del Río, Sevilha; Imagem). Não podemos esquecer que a representação de divindades e de seus atributos não são uma referência entre as moedas romanas, que se prendem aos cultos oficiais de Roma e aos seus líderes, privando-os de uma

<sup>186</sup> Aconselhamos o artigo de María Cruz Marín Ceballos, “*Tanit en España?*”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987

<sup>187</sup> José Maria Blázquez Martínez, “El Impacto de la religión semita, fenicios y cartagineses, en la religión ibera”, in *Religión y magia en la antigüedad*, Valência, 1999, p. 60

religiosidade popular e local, sendo portanto de uma época anterior à conquista da *Hispania* pelos Romanos.

Na *Hispania* Cartaginesa foram cunhadas moedas (de ouro, prata e bronze) com uma figura feminina e no reverso apresentam cavalos em relevo, podendo ser interpretadas como *Astarté* (número 3), ainda que na realidade correspondam à divindade cartaginesa *Tanit*, onde o cavalo seria um dos atributos comuns<sup>188</sup>. Mas esta divindade também nos surge em moedas e acompanhada



com espigas de trigo (número 2), numa clara associação à fertilidade dos campos. Temos casos confirmados em Obulco (Procuna, Jaén), em *Ivllia* (Montemayor, Córdoba) e em *Ilipa* (Alcalá del Río, Sevilha), de onde se resgataram pelo menos dez moedas com estes aspectos, cujos elementos agrários, espigas, devem ser entendidos à luz dos rituais de fertilidade, isto é, de morte e ressurreição primaveril. Porém, no caso de *Ilipa*, estas moedas podem não estar correlacionadas com *Tanit-Astarté*, mas com *Ísis*. As representações monetárias de *Tanit-Astarté* não ficariam completas sem a sua faceta de deusa da guerra (que aliada à conotação da fertilidade fariam com que esta divindade fosse bem aceite ou se assimilasse a uma divindade local ibera). Com referência a armas, vêmo-las em Caura Carmo, *Emerita* e *Lastigi*, nas cunhagens de *Publius Carisius* e nos *Quinarios* (medida de valor para algumas moedas de ouro e de prata).

A representação de divindades nos meios de transacção também ocorreu durante a República, a confirmá-lo apresentamos uma *uncia*, moeda de finais do século III a. C. resgatada em La Palma (foz do rio Ebro número 1). É efectivamente um registo anterior à presença confirmada do culto a Hélios na Península, mas somos levados a admitir o seu surgimento no contexto da circulação monetária na bacia do mar Mediterrâneo. Na nossa interpretação, a presença dos elementos astrais pode igualmente ser associado a outras divindades, pelo que não podemos descartar a hipótese de ser *Tanit*, tendo em conta os elementos astrais do seu reverso.

<sup>188</sup> José Maria Blázquez Martínez e de María Paz García-Gelabert, “Relación entre el proceso histórico: Tartessos / colonización fenicia y la Alta Andalucía”, in *Homenaje al profesor Manuel Fernández Miranda*, Vol. I, in *Complutum extra*, n.º 6, 1996, p. 332; María Paz García-Bellido, “Las religiones orientales en la península ibérica: Documentos numismaticos I”, in *AEspA*, n.º 64, 1991, p. 42

Na Península Ibérica, entre os muitos recursos naturais, contam-se os recursos marítimos, sal e pescas, onde sobressaem as conservas de Atum e o famoso *garum*. Pelo qual recordamos o já referido “quarto de *Gadir*”, resgatado em 2003 na Torre Alta (San Fernando; Museu Histórico Municipal de San Fernando; Cádiz). Como se pode verificar, numa das faces temos dois atuns e no reverso o rosto de uma figura feminina, porventura *Astarté*, possivelmente uma alusão à lenda sevilhana, já enunciada, dos amores e desencontros entre Hércules e *Astarté*.



A figuração de atuns e de outros seres marinhos, como os golfinhos, é bastante recorrente na numismática, com ou sem representação de uma divindade. Aliás esta pode ser

masculina. Nesse caso representaria *Melkhart*, posteriormente associado a Hércules, passando nesta altura a apresentar os atributos do herói: a clava e a pele de leão e mais tarde a *interpretatio romana* iria agregá-lo a Neptuno, numa ligação desta divindade como protectora da navegação e ao comércio. Do segundo grupo de quatro moedas, todas nos apresentam uma figura masculina, *Melkhart*, mas já com um sincretismo evidente com Hércules, bem patente na pele de leão (1 e 2), emissões de *Beupum*<sup>189</sup> da 2ª metade do século II a. C. Porém a número 2 tem um elemento simbólico, quase



imperceptível, um círculo e o símbolo da lua, que juntos se referem à deusa *Tanit*, onde se conclui que este *asse* nos brinda com a representação do par divino, nas duas faces da moeda<sup>190</sup>. As duas primeiras apresentam um par de atuns, associados ao papel económico anteriormente referido, mas igualmente religioso, a n.º 4, tem no reverso um par de golfinhos, com forte simbolismo religioso, tanto que é tido como um ser psicopompo, o mesmo ocorre numa moeda resgatada em Mértola (*Myrtilis*), que surge acompanhada com o crescente lunar. Aliás os peixes e os golfinhos são símbolos frequentes nas moedas; em Portugal podemos facilmente indicar alguns

<sup>189</sup> A simbologia do atum está bem evidente nos vários centros emissores fenícios e a sua presença junto à esfinge de *Melkhart/Hércules* já foi documentada em *Abdera*, *Asido*, *Gadir*, *Ituci*, *Sexs* e em *Sisipo*. José Ruivo, “Iconografia Fenício-Púnica nas moedas da época romana cunhadas no actual território português”, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, 2001, p. 286

<sup>190</sup> Leite de Vasconcelos apesar de não se referir ao símbolo de *Tanit*, apresenta-nos a reprodução de um *asse* de *Salacia* do século I (Museu Etnológico) em tudo idêntico à moeda número 2 aqui reproduzida. José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, III Volume, pp. 287-288



casos de *Salacia* (Alcácer do Sal), *Myrtilis* (Mértola), *Baesuris* (Castro Marim), *Ossonoba* (Faro) ou em *Cetobriga* (Setúbal)<sup>191</sup>.

A terceira moeda, um *asse* de *Bailo*, que nos revela uma rara faceta de *Melkhart*, é aliás a única moeda conhecida na Península que associa esta divindade à fertilidade, expressa numa espiga de trigo, numa alusão ao rejuvenescimento e renascimento anual de *Melkhart*<sup>192</sup>. Trata-se de uma interpretação possível adiantada por García-Bellido à qual nos associamos. Porém, a representação de um touro (3) no reverso adverte-nos para outra possibilidade, a de se tratar de *Baal Hammón*.

O próximo grupo de três moedas tem em comum o elemento vegetal (um motivo vegetal frequente nas emissões fenício-púnicas, tanto no sul da Península como no Norte de África), uma espiga, que nos remete



para a fertilidade e protectora das colheitas, característica associada a esta divindade, mas uma delas remete-nos para a sua dimensão astral, onde a espiga é ladeada por uma estrela e a representação de crescente lunar, que aliás é igualmente uma divindade lunar.

Por último, não podemos deixar de recordar que tanto *Astarté* como *Tanit* eram conhecidas por “*Senhora dos Astros*” e a já explanada representação dos olhos, corresponde aos olhos que vêem, que tudo vêem, a partir dos céus. Esta associação era frequentemente representada pelas estrelas e o caduceu, tal como se pode ver nesta moeda hispano-púnica<sup>193</sup>, mas que é igualmente recorrente em pavimentos (Mosaicos), cerâmica e altares.



Nos anos 30, em Santiago de la Espada (Jaén), foi localizado um grande depósito de peças de ouro e prata (torques, pendentes, braceletes, recipientes rituais,...),

<sup>191</sup> No Museu de Arqueologia e Etnologia de Setúbal existem três exemplares de moedas representando atuns e com origem em Cádiz, mas recolhidas em Tróia, são modelos bastante difundidos, podemos vê-los no acervo do Museu Nacional de Arqueologia, patente na moeda de *Bevipo*, descoberta em *Salacia* (Alcácer do Sal), que também exibe atuns alusivo a uma das principais actividades económicas da região, o mesmo se sucede nalgumas moedas encontradas em Mértola, onde se descobriram variantes com golfinhos, indiciando uma consagração a Neptuno.

<sup>192</sup> Recordamos o ritual do mês de Peritios (16 de Fevereiro a 17 de Março), onde a divindade é ressuscitada por meio de uma *hyerogamia* com *Astarté*, o seu par divino. José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, III Volume, p. 288

<sup>193</sup> Ricard Marlasca, *Op. cit.*, p. 124, referindo-se ao artigo de García y Bellido, “El tesoro de Mogente y su entorno monetar”, in *Estudi numismatic valencians* 5, 1991



mas para além de se desconhecer o local exacto deste achado, não há certeza de que todas as peças tenham a mesma proveniência, uma vez que neste lote se encontram peças datáveis do século IV ao I a. C. e por ter sido recuperado num mercado de antiguidades (parcialmente conservado no Instituto Valência de Don Juan)<sup>194</sup>.

A peça e a nova interpretação que aqui introduzimos corresponde a um anel de prata que tem a representação, a cinzel, de uma figura feminina com a representação estilizada de uma túnica com pregas onduladas, porventura uma associação ao mar, aspecto que pode ser reforçado se entendermos a representação do cabelo como a forma possível de representar a peruca hathórica. Por último os braços recordam ramos, símbolos de vegetação que



podem ser associados a *Astarté*, mas pode igualmente ser interpretado como uma rama de Dormideira (planta oriental com qualidades narcóticas, da qual se extrai o ópio), o que nos poderia remeter para o mundo dos mortos, dado que além de Grande Deusa da Vida, *Astarté* é, em simultâneo, uma Senhora dos Mortos ou divindade funerária.

A figura que se segue (página seguinte) apresenta-nos a reconstrução do monumento funerário torriforme de Pozo Moro (Albacete), descoberto em 1970, inicialmente atribuído ao século VII-VI, mas que actualmente se admite ter sido elaborado em torno de 500 a. C., idade do mausoléu, mas que se admite a possibilidade de ser um reaproveitamento e destruição aquando das guerras púnicas<sup>195</sup>. Existem outros monumentos torriformes na Península, mas de acordo com a sua temática e arte, “é actualmente um hapax, pois não tem paralelos na arte ibérica ou turdetana”<sup>196</sup>. Ao seu lado incluímos um dos cinco baixos-relevos<sup>197</sup>, o que mais nos interessa, são três fragmentos que nos revelam a deusa *Astarté* alada (três asas de cada lado), sentada sobre uma sela em forma de tesoura (*diphros*). Esta interpretação não é unânime: Almagro Gorbea associa-a a alguma divindade telúrgica da mitologia oriental, *Moloch*,

<sup>194</sup> Alicia Perea, *Op. cit.*, pp. 64-65, Na qual faz referência ao artigo de J. Cabré, “El tesoro de Santiago de la Espada (Jaén)”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º XVI, 1943, pp. 343-360

<sup>195</sup> Antonio Blanco Freijeiro, “destrucciones antiguas en el mundo ibérico y mediterráneo occidental”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 13-14, 1986-87, pp. 3-8

<sup>196</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 35

<sup>197</sup> Dos restantes quatro relevos, três podem ser associados à divindade. Excluímos um que apresenta o defunto armado e com traje militar. Porém dos outros três, ainda que danificados, um apresenta uma cena de cópula, possivelmente uma cópula divina e outro relevo que corresponde a uma cena de banquete, que adiante explicitaremos e um último que representa uma árvore e pássaros, na presença de um monstro que lança labaredas da boca, uma representação que pode ser associada à “Árvore da Vida” e que nos recorda uma passagem da epopeia de Gilgamesh, onde o herói corta uma árvore onde habita o pássaro Imdugud e oferta a madeira à deusa *Innana* (que corresponde a *Astarté*), para que se faça um trono e um leito.

*Kronos* ou *El*<sup>198</sup>, outros a génios alados. Contudo, optamos por seguir a interpretação de Antonio Blanco Freijeiro<sup>199</sup>.



Recordemos que a representação de uma divindade alada surge frequentemente associada a uma atitude protectora. A divindade aparece com o tradicional penteadado hathórico com os braços esticados e segurando flores, lótus<sup>200</sup> ou uma estilização da *Árvore da Vida* e a sê-lo poderíamos considerá-la uma representação de *Astarté* funerária. Aliás, uma interpretação plausível dado que este relevo era parte de uma tumba. Mas não é a única interpretação possível: Blázquez admite a possibilidade de ter cariz sexual, podendo representar a união sagrada entre *Dumuzi* e *Inanna-Ishtar*<sup>201</sup>.

Por último, temos ainda a representação de um pássaro, que a ser uma representação simétrica deveria existir outro do lado oposto, recordemos que na Ibéria, *Astarté* fora associada a uma divindade local *Pothnia Hippôn*, a senhora dos animais e em particular dos cavalos, sendo portanto natural a representação de animais e que fosse empregue em utensílios empregues nos animais, como os arreios de *Carriazo* anteriormente referidos. Esta peça parece seguir o mesmo modelo do marfim de Medellín, mas o mais conhecido será porventura o marfim de Nimrud guardado no Museu de Bagdad. Imagem como ilusão ideal, como uma mensagem ou um programa

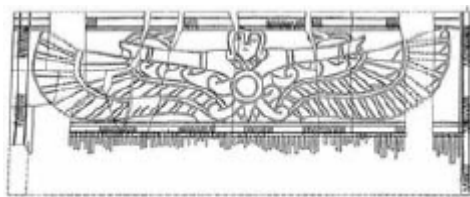
<sup>198</sup> Fernando López Pardo, “Nergal y la deidad del friso del «Banquete infernal» de Pozo Moro”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 82, 2009, p. 32

<sup>199</sup> A. Blanco Freijeiro, “Orientalia I: Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península”, in *Archivo Español de Arqueología XXIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1956

<sup>200</sup> Reconstrução de A. Blanco Freijeiro; Guadalupe López Monteagudo e Maria Pilar San Nicolás Pedraz, “*Astarté-Europa* en la Península Ibérica – Un ejemplo de interpretatio romano”, 1996, p. 463-464

<sup>201</sup> José María Blázquez Martínez, “Las raíces clásicas de la cultura ibérica. Estado de la cuestión. Últimas aportaciones”, in *Archivo Español de Arqueología*, vol. 52, 1979, p. 164

que se pretende difundir e que se repete no pente de marfim de Medallín (ou Medellín; Badajoz; imagem), na qual se representa *Astarté* com três pares de asas sobrepostas. Seguindo o modelo dos bronzes de *El Berrueco* e portanto de forma muito similar ao achado em Pozo Moro, mas no qual sobressai um círculo sobre o ventre. Admite-se que a divindade, *Astarté*, aqui representada tenha alguma conotação com o mundo funerário, uma vez que foi resgatada de uma necrópole.



Tendo introduzido um painel do mais emblemático monumento funerário ibérico, devemos igualmente adiantar elementos sobre a estrutura do monumento e outros elementos decorativos, nomeadamente os leões e outros baixos-relevos. Começando pelos leões das esquinas, estes apresentam uma mescla de influências, tanto orientais (sírio-fenícias) como ocidentais, isto é, iberas. Mas a sua inclusão num monumento funerário deve ser entendida com uma função apotropaica com funções funerárias pelo menos no mundo fenício. Em termos plásticos, estes leões assemelham-se aos leões do sepulcro torriforme de Amrit e com um carácter funerário, tal como já ocorre no sarcófago de Ahiiram de Biblos do século XIII a. C.<sup>202</sup>. Mas os elementos mais relevantes são efectivamente os frisos, dos quais já apresentamos os fragmentos que são interpretados como representando *Astarté*. Porém, não é possível proceder a uma análise aprimorada destes frisos pela ausência de precedentes iconográficos tanto na Península Ibérica como no Mediterrâneo. Aliás a correlação iconográfica/temporal que mais se lhe aproxima apenas emerge no distante domínio neo-hitita (Próximo Oriente). Aliás, na sua inspiração plástica, nada vemos de grego ou de egípcio, nem na temática, técnica ou estética. Um dos frisos ou antes fragmentos incompletos apresenta-nos a deslocação de uma árvore com pássaros, o que nos recorda um mito semita, de Gilgamesh e a árvore *Huluppu* (*Khuluppu*), de cujo tronco viria a ser feito o leito e o trono da deusa, *Ishtar* e



<sup>202</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 26

um pátio para o herói, que utilizou quando regressou a Uruk. Mas por ser um relevo incompleto, esta interpretação de Blázquez<sup>203</sup> é apenas uma hipótese.

Igualmente único e emblemático, o friso conhecido por “*banquete infernal de Pozo Moro*” é uma estranha celebração onde a personagem central, deus ou herói, surge rodeados de monstros que emanam labaredas da boca ou com a língua de fora, sedentas e desejosas das oferendas. É tido



como um banquete infernal, aludindo a um ritual de sacrifício. Este ritual é muito mais ancestral e pode mesmo levar-nos ao mundo sumério, para banquetes de deuses ou de mortais no mundo semita, expressa nos rituais em louvor aos antepassados ou a banquetes/sacrifícios apotropaicos para aplacar o rei defunto, numa liturgia em que se daria boas vindas ao novo rei<sup>204</sup>.

A influência iconográfica de labor oriental é uma hipótese fundamentada, na temática, nas técnicas e em vários elementos plásticos, mas no nosso entender este friso é de precedência local. Sustentamos esta afirmação com base na arma que a figura da direita empunha, uma lâmina cuja forma se assemelha à “falcata”, uma arma totalmente ibérica. Consequentemente, as leituras não são unânimes. Ainda assim, consideramos aceitável a opinião de Blázquez<sup>205</sup>, que identificou as personagens como génios e demónios num banquete de ultratumba, ou ainda que possa representar um mito ibérico ainda desconhecido e que esteja relacionado com o mundo funerário e sacrifícios humanos. No entanto, não havendo outros paralelos, qualquer assunção não passará de uma hipótese que de momento não poderá ser validada. Porém, poderemos sempre proceder à leitura da imagem. Assim, a figura central é uma personagem entronada com cabeça animalesca e que se prepara para devorar figuras, aparentemente humanas, recordando a *teogonía* de Hesíodo, que nos recorda *Kronos*<sup>206</sup> (um deus que pode ser associado ao esposo de *Astarté*) a devorar os seus filhos.

<sup>203</sup> Idem, *Ibidem*

<sup>204</sup> Martín Almagro-Gorbea, “Ritos y cultos funerarios en el mundo Ibérico”, 1994, p. 122; José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 27

<sup>205</sup> José María Blázquez Martínez, *Ibidem*

<sup>206</sup> Fernando López Pardo, “Negal y la deidad del friso del *Banquete Infernal* de Pozo Moro”, 2009, p. 31; José María Blázquez Martínez, *Ibidem*. Onde não vê a possibilidade de se confundir com o deus *Kronos* (*Moloch* para os fenícios ou *Elos* de Biblos) que devora os seus filhos, por ser uma devoção posterior aos primórdios da colonização fenícia, mas o próprio não descarta de todo essa possibilidade. Actualmente tendo-se reavaliado a datação dos relevos, esta hipótese é mais plausível.



Muitas dúvidas se levantam, às quais acrescentamos mais uma: terá sido uma manifestação de uma monarquia sacra que tenta impôr-se no século V a. C., a qual seria substituída pelas monarquias heróicas ou guerreiras do século IV a. C., como indiciam as diferentes tumbas neste espaço temporal. Este monumento apresenta ainda outro relevo no qual surge uma personagem armada, porventura um guerreiro com saiote, capacete com cornos, lança e um pequeno escudo e que tem sido associado ao deus *Reshef*. Mas seguimos a opinião de Blázquez, que vê nesta personagem o defunto heroificado. São hipóteses que continuam a ser debatidas. A sê-lo, tal explicaria a evolução social e ideológica da cultura ibérica. Com base nos achados, esta evolução é bastante plausível, surgindo-nos como uma consequência dos contactos com outras culturas mediterrânicas, através do qual os cultos pré-existentes e de cariz mediterrânico assumem novas formas plásticas e a influência de novas formas de governação, o que explicaria os paralelismos com outras culturas ao longo da bacia do Mar Mediterrâneo. É uma interpretação, mas longe de ser uma conclusão.

As cerâmicas do Levante e de Ibiza (IV-I a. C) dividem-se em dois subgrupos: os da Liria (ou *Illici*) com desenhos geométricos e florais, e o grupo de Elche-Archena com a representação de pessoas e animais. O suporte comum destas representações surgem nas grandes ânforas (*pithoi*), em jarras, vasos bicónicos, *krater* e outras invólucros de diferentes tamanhos e usos. Nas imagens apresentamos pormenor da deusa ou da sacerdotisa personificando a deusa, *Astarté* ou antes *Tanit-Astarté*, que é frequentemente representada como deusa alada, junto a figuras astrais. Não deixa de ser curioso que a deusa *Astarté* fenícia não fosse uma deusa alada, ainda que na sua origem, no III-II milénio como *Inanna* ou *Ishtar* estivesse associada aos Céus<sup>207</sup>.

*Tanit* seria conhecida por Mãe *Tanit*, Senhora dos Céus, a Virgem ou mais propriamente *Virgo Caelestis pluviarum pollicitatrix*, pelo qual também ficaria a ser conhecida como “a chorosa” pelo seu papel nos mistérios da vegetação e da regeneração. Recordemos que na mitologia *Tanit* chora a morte e o enterro do deus, que retornará à vida após o matrimónio sagrado. Por outro lado, como todas as Deusa-Mãe assumiu certas qualidades, tais como deusa dos céus, astral, da fecundidade, da vegetação, da

---

<sup>207</sup> Poema da *Descida de Inanna aos Infernos*: “A minha senhora abandonou o Céu”, ou quando seu pai, *Enki*, questiona a sua ausência “O que aconteceu à hieródula do Céu?”; ou ainda no *Poema de Gilgamesh*, onde a morada de *Ishtar*, se denomina por Eanna, literalmente a Casa de *An* ou de *Anu*, isto é, a Casa do Céu. O mesmo se verifica na compilação de José Nunes Carreira, *Cantigas de Amor do Oriente Antigo*, 1999, pp. 121-131: no texto da Prosperidade no Palácio “Sou a rainha do céu”; e no texto da Infidelidade e castigo: “Eu sou *Inanna* (...) Abalo os céus”.

chuva, mas também da ferocidade e guerreira (tal como sugerem os mosaicos de Barcelona e de Gerona que apresentam a deusa cavalgando um leão<sup>208</sup>). A destruição de Cartago (146 a. C.) e de todo o mundo púnico impõe lacunas sobre a sua introdução. Mas tratando-se de uma Deusa-Mãe e associada à fertilidade, alguns elementos serão facilmente perceptíveis, tais como as espigas e as asas como elemento celeste.

Os elementos guerreiros são frequentes, mas não logramos encontrar qualquer indício dos muito veiculados sacrifícios infantis (*tophet*) que se fariam em Cartago ao par divino *Tanit-Baal Hammón* (prática desconhecida na *Hispania*), pelo que talvez convirá rever os autores clássicos a fim de verificar a quais divindades eram ofertadas as imolações infantis. Devemos recordar que a presença de *Tanit* na Península não se limita à ocupação efectiva por Cartago; é-lhe anterior, podendo-se recuar ao século V a. C. Mas em todo o caso é sobretudo no Levante que mais se fez sentir, e é nele que os achados arqueológicos surgem em maior número. De entre estes elementos florais, um fragmento resgatado em 1934, em San Miquel de Liria (imagem; conhece-se outro exemplo de Estepa – Sevilha) pode ser associado à *Árvore da Vida*, na qual temos uma personagem feminina que segura uma flor e que está sentada num trono, atrás do qual vemos um triângulo, emblema ancestral da vida associado a *Tanit*. Diante da divindade surge uma representação que pode ser interpretado como uma representação, estilizada, da Árvore da Vida.



As cerâmicas de estilo Elche-Archena, datadas de meados do século III ao I a. C., estão intimamente associadas a *Tanit* e algumas representações podem ser interpretados como contendo elementos simbólicos associados aos seus rituais. São conhecidos exemplos em Alcudia de Elche (Alicante), El Tossal de Manises (Alicante), La Serreta (Alcoi, Concentaina; Alicante), Cabezo de Tío Pío (Archena; Murcia), El Tossal de Polop (Benidorme; Alicante), Cabecico del Tesouro (Verdolay; Murcia), Hoya de Santa Ana (Chinchilla; Albacete), San Miguel de Liria (Valência), cabezo de Alcalá (Azaila; Teruel), Cabezo de la Guardia (Alcorisa; Teruel) e El Tossal de les Tenalles (Sidamunt; Lérida). Dos quais apenas apresentamos alguns exemplos, que consideramos serem dos mais significativas<sup>209</sup>.

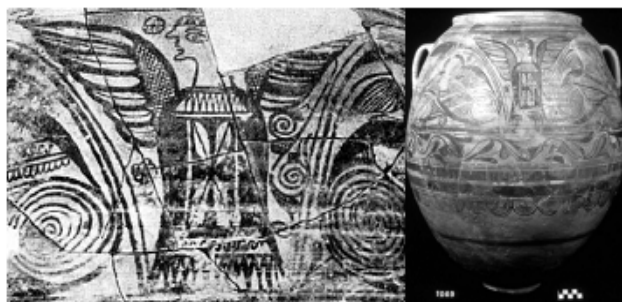
<sup>208</sup> Julio González Alcalde, “Simbología de la diosa *Tanit* en representaciones cerámicas ibéricas”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, p. 330, mas referindo-se a F. O. Hvidberg-Hansen, *La Déesse TNT – Une étude sur la religion Canaanéo-punique*, 1979, p. 64

<sup>209</sup> L. Pericot, *Cerámica ibérica*, 1984



As representações de deusas aladas, rostos femininos, de animais e de vegetais e na maior parte dos casos as figuras expressam movimento à excepção das deusas aladas. São a expressão de um mundo religioso, ritual e simbólico.

Uma grande ânfora (ânfora globular) de Alcudia de Elche, onde se vê claramente uma deusa alada (Museu Municipal de Elche), cuja túnica apresenta elementos florais que no seu conjunto tomam a forma de um X, outro símbolo associado a *Tanit*.



Esta localidade proporcionou uma representação de divindade alada distinta das demais, uma confrontação da deusa, da mesma divindade, mas com atributos opostos, numa surge com uma cobra nas mãos, na outra representação com uma pomba, um dos símbolos tradicionais de *Tanit*, associado à fertilidade.



A próxima imagem corresponde ao Caldeirão de *Ilici* (Elche; Alicante; Museu Municipal de Elche) do século VI a. C. A divindade surge entre cavalos rompantes (cavalos afrontados) e alados. Por estar entre cavalos dificilmente a associaríamos a *Tanit*. Esta decoração surge igualmente presente num caldeirão de Cástulo (Jaén), ainda que neste caso os investigadores a atribuam a *Astarté*. Dois nomes, duas divindades que na prática



correspondem à mesma entidade, ainda que neste caso, investigadores e arqueólogos admitam tratar-se de uma divindade local, associada à fertilidade e à fecundidade, pelo qual poderá ter passado por um processo de sincretismo com divindades estrangeiras.

Nestas representações a divindade assume-se como uma *Pothnia Hippon*, uma guardiã da saúde dos cavalos. Recordemos que os cavalos sempre foram um elemento

de elevada importância na economia e na guerra. Somos forçados a recordar a tese de M. E. Aubet<sup>210</sup>, segundo a qual associa as divindades aladas a uma influência egípcia sobre as divindades púnicas, mas que estas seriam por estes interpretadas como uma forma arcaica de representar as deusas da fecundidade e que naturalmente seriam por estes aplicadas às representações de *Astarté*. Porém, este investigador, assim como F. Benoit, A. Parrot e ainda E. Cuadrado Díaz, vêem nas deusas aladas uma influência do mundo grego e minóico<sup>211</sup>. Neste sentido estamos na presença de uma comunhão sincrónica e bem difundida por todo o Mediterrâneo, que coloca a Etrúria e a Ibéria numa ligação directa com o mundo grego e mediterrâneo oriental. Não podemos esquecer que é no Próximo e Médio Oriente que se difundem as divindades protectoras e dominadoras de animais, a base de difusão de uma iconografia religiosa. Porém, esta não é a única divindade associada aos equídeos; o caso mais sintomático e porventura mais enigmático ocorre no Império Hitita, onde os cavalos rampantes surgem com as patas sobre os ombros da divindade. Por último, María Cruz Marín acredita tratar-se de um culto sincrético de uma divindade local, uma hipótese recusada por M. E. Aubet que não identifica cavalos alados e rampantes nas culturas celta, púnica ou romana<sup>212</sup>. Estão apresentadas as hipóteses, as bases que as sustentam e os seus defensores, mas ficam as dúvidas sobre que interpretação se deverá fazer.

Nas imagens que se seguem temos um grande vaso descoberto em La Alcudia, onde vemos uma deusa, *Tanit*, venerada nesta localidade. Mas o elemento distintivo nesta representação é a romã, um fruto de precedência púnica e relacionada com a fertilidade,



assim como as rosetas (que pode ser alada como surge num *kalathos* de Elche) e as espirais, duas formas antigas de representar o sol e esta divindade. Por outro lado, a

<sup>210</sup> Maria E. Aubet Semmler, “Algunos aspectos sobre iconografía púnica: las representaciones aladas de Tanit – Homenaje a García y Bellido I”, in *Revista de la Universidad Complutense* 25, nº 101, 1976

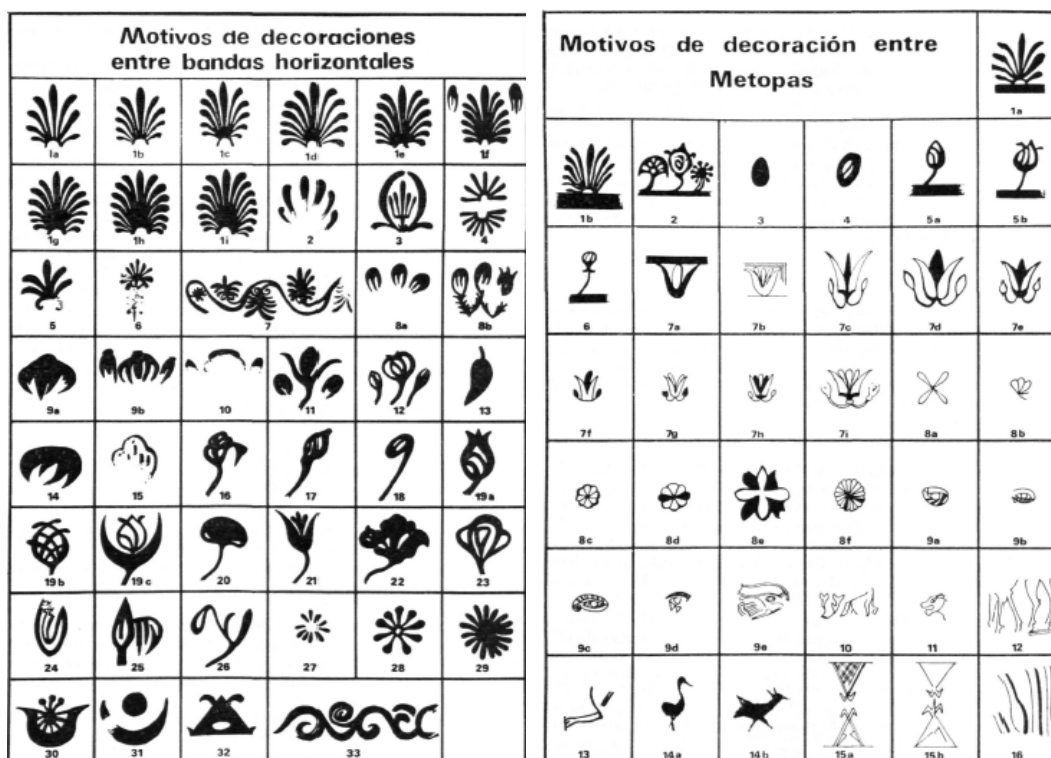
<sup>211</sup> José Maria Blázquez, *Imagen y Mito*, 1977, pp. 305-306 – Sobre F. Benoit, refere-se a um artigo de 1953 publicado na *APL* 4 (pp. 211-218); sobre A. Parrot ver o seu artigo na *Sumer* (1969, p. 300); L. Pernier, surge como um reforço arqueológico de descobertas no Peloponeso que sustentam esta afirmação (in *ASATene* 1, 1914)

<sup>212</sup> Maria E. Aubet Semmler, *Op. cit.*; María Cruz Marín Ceballos y Aurélio Padilla Monge, “Los relieves del “domador de caballos” y su significación en el contexto religioso ibérico”, in *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, nº 18, 1997, pp. 461-494

deusa surge numa posição de destaque e de protecção como se estivesse dentro de um santuário. A imagem apresenta-nos parte da decoração de um *kalathos* (truncocónico de Alcudia de Elche; Alicante). Desta feita temos a representação da divindade associada a elementos vegetalistas (folhas de hera – símbolo da imortalidade; rosetas a representar o sol e os seus raios) e a animais, nomeadamente a aves, lobos e a leões, numa associação ao seu papel como divindade funerária e de regeneração, mas igualmente ao mundo dos vivos, presente na simbologia feminina. No fundo, corresponde à dualidade da deusa, da vida e do além.

Por último, alguns historiadores associam a representação da divindade na sua forma reduzida à cabeça como um modo de representar o nascimento, o surgimento da vida que emerge do mundo subterrâneo. Neste sentido, a “germinação vegetal” manifesta-se no rosto da divindade, surgindo no seu todo como uma flor, uma forma simples de manifestar e expor o pensamento universal da passagem entre a morte e a vida, na qual a imagem da divindade resulta no triunfo da vida, personificada pela ascensão da deusa à superfície da terra. Na realidade não se pode afirmar que a divindade seja *Astarté*, *Tanit*, *Deméter* ou mesmo uma divindade local. Estas cerâmicas coloridas expressam o surgimento da vida. É aceitável pressupor a existência de um culto anterior, das culturas ibéricas, que seria renovado pelo contacto com povos do Mediterrâneo oriental, razão pelo qual podemos reconhecer nestas peças elementos simbólicos associados às divindades orientais e pelo qual as reconhecemos e as identificamos. Porém, a sua identificação por via dos símbolos ou dos espaços geográficos de influência, não significa que a ideia de renascimento não prevalecesse entre os iberos e que a sua representação plástica não seja isso mesmo, o revestimento ou apresentação das ideias e de uma “Grande Senhora” entre os Iberos.

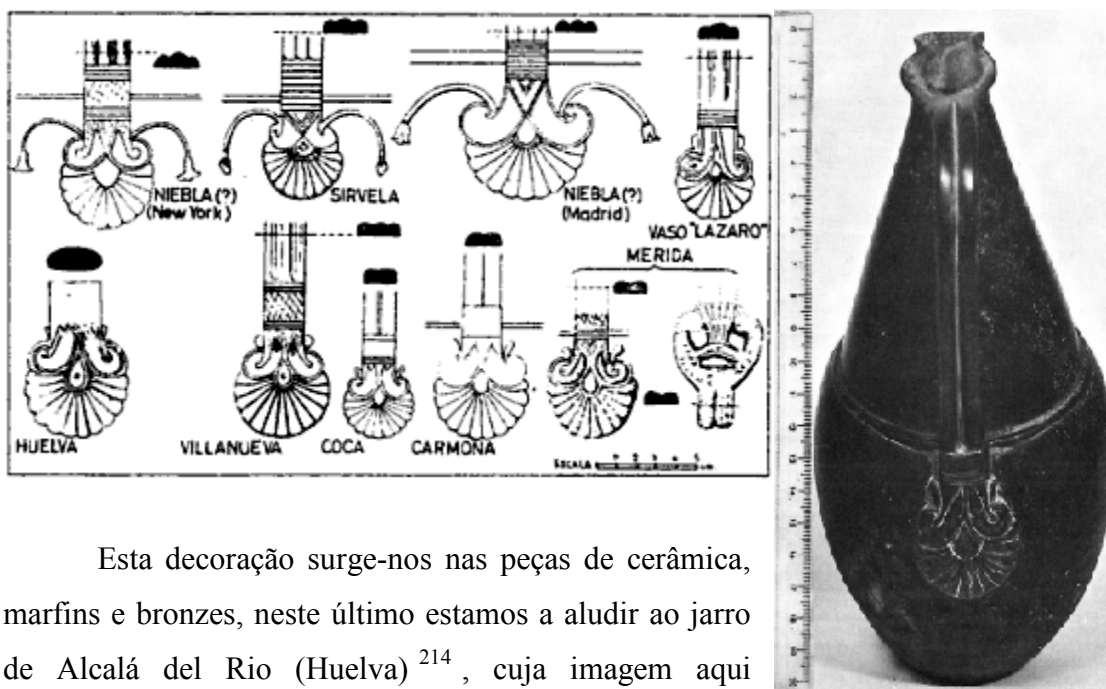
É assim que admitimos a influência oriental nas peças de cerâmica, uma vez que até ao século IV a. C. a representação de divindades se limitara à escultura (pedra e bronze). Isso não significa que tenhamos de encontrar no seu traçado uma fisionomia oriental. Podemos admitir que os Iberos seguiram o método de representar divindades na cerâmica, mas que, de forma independente, foram capazes de demonstrá-lo. De modo natural, o ceramista apresentaria assim a vida espiritual e a personalidade da sua sociedade, na prática responderia ao pensamento religioso ibero, ainda que vinculadas à *koiné* (comum) mediterrânica.



Relativamente aos motivos decorativos, recorreremos a um estudo elaborado em 1975<sup>213</sup> sobre pinturas púnico-fenícias elaboradas sobre potes de cascas de ovo de avestruz resgatadas em estabelecimentos na Península Ibérica (sul e levante). Não se trata de uma extrapolação linear, mas é indiscutível que muitos destes elementos são facilmente perceptíveis nas cerâmicas, sendo portanto um estudo que pode servir de base na análise dos seus elementos decorativos. Tal como se pode constatar, predominam os motivos florais, dos quais destacamos naturalmente as flores orientais, nomeadamente palmetas e a flor de Lótus, que de forma isolada ou combinadas surgem como outros atributo de *Astarté-Tanit* e ainda os tradicionais triângulos, emblema ancestral da vida, uma forma de representar a imortalidade e o poder regenerador das deusas da natureza, uma simbologia comum em objectos relacionados com *Tanit*. Este estudo permite-nos compreender que a produção teve em conta símbolos e um linguagem própria, mas comum com a produção fenícia, pelo qual muitas vezes é com ela confundida. Efectivamente, distinguí-los é uma tarefa difícil, dado que ao mesmo tempo coexistiram objectos de importação oriental, objectos coloniais (de outras proveniências do Mediterrâneo) e uma produção autóctone.

<sup>213</sup> Maria del Pilar San Nicolás Pedraz, “Las Cascaras de Huevode Avestruz Fenicio-Punico en la Peninsula Iberica y Belears”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 2, 1975, pp. 87-92





Esta decoração surge-nos nas peças de cerâmica, marfins e bronzes, neste último estamos a aludir ao jarro de Alcalá del Rio (Huelva)<sup>214</sup>, cuja imagem aqui apresentamos. O quadro anexo, um resumo de García y Bellido<sup>215</sup>, apresenta-nos as palmetas dos vários jarros resgatados, nos quais se verifica uma grande similaridade. Uma decoração que contrasta com a decoração tartéssica (Tipo Guadalquivir I), de cariz geométrico<sup>216</sup>.

A Música e a Dança são nos sugeridas em diversas peças arqueológicas, mas são igualmente recordadas pelas



fontes clássicas, nomeadamente na *Geografia* de Estrabão, que ao referir-se à “*Bestetania as mulheres dançam mescladas com os homens, unidos uns aos outros com as mãos*” (III, 3, 7). De forma clara, aludimos a um baixo-relevo, incompleto, recolhido em Oretânia (Museu Arqueológico de Jaén; imagem anterior), onde se vislumbra um conjunto de sete personagens, três das quais mulheres, unidos pelas mãos, com vestes até aos pés, numa representação que é tida como um conjunto de dançarinos.

<sup>214</sup> Diego Ruiz Mata, “Materiales de Arqueología Tartéssica: Un jarro de bronce de Alcalá del Rio (Sevilla) y un broche de cinturón de Coria del Rio (Sevilla)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 4, 1977, pp. 76-98

<sup>215</sup> José M. Blázquez Martínez, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, 1975, p. 85

<sup>216</sup> Diego Ruiz Mata, “Puntualizaciones sobre la cerámica pintada tartéssica del bronce final – Estilo Carambolo o Guadalquivir I”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 11-12, 1984-1985, pp. 229-235. Aconselhamos a leitura do artigo do professor Juan Francisco Murillo Redondo, “Cerámicas tartésicas con decoración orientalizante”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 16, 1989, pp. 149-167, especialmente centrado nos achados andaluzes do curso médio e baixo do rio Guadalquivir e seus afluentes.

A representação de danças e de música não se cinge aos vasos, veja-se a escultura já referida e estudada, deusa *Curotrofa* (*Kourotrophos*) descoberta na Serreta de Alcoy, que por sua vez também confirma a existência de danças cultuais.

Aliás esta representação não é única. Temos representações idênticas, provenientes do santuário ibérico do Cerro de Santos (descoberto em 1860), em diversas representações em Edetania, mas uma das mais representativas será o conjunto de dançarinos (homens e mulheres), descoberto num vaso procedente de San Miguel de Liria (Valência; datada do século II a. C.). Nesta localidade, em Oliva (Valência), Pozo Moro (Albacete) e em Osuna, surgiram outras representações de danças, mas que por combinarem ginetes e diversos homens armados, cremos tratar-se de danças guerreiras ou procissões de combatentes para um combate ou com caracter fúnebre: procissões, combates e jogos em honra dos defuntos.



Regressando à representação de dança ou de procissão de San Miguel de Liria, além da ideia de dança, induzida pelo cordão humano, temos ainda a sua associação à música, com a representação de um *auletrix* com a dupla flauta e ainda um tocador de flauta (*aulé*). Pelo meio, e preenchendo todos os espaços vazios (devido ao *horror vacui*), a decoração sugere uma representação vegetalista, com rosetas, de flores de lótus e outras representações de vegetais, algumas das quais com a forma triangular, uma simbologia que reforça a proximidade desta procissão com a deusa *Tanit*. Desta localidade surgiram outros recipientes com esta temática, mas vemo-lo igualmente na necrópole de La Oliva, Cigarralejo (Mula; Múrcia), Archena e em La Serreta, onde surgem algumas variantes: varões desnudos, outros instrumentos musicais (lira e grandes trompetas), maior número de guerreiros (infantes e cavaleiros) que por vezes surgem representando lutas ao som de música e ainda cenários de sacrifício de pombas à deusa. Esta e outras representações de cortejos, competições ou procissões (festa, jogos, ginástica, funerário [Tito Lívio (25, 17, 4)], solstício, fertilidade,???), parecem sustentar



a ideia de um cerimonial ou mesmo de um culto, uma matéria que merece um estudo separado, no qual convirá combinar um estudo alargado aos achados de toda a bacia mediterrânica. Aliás, têm sido descobertos instrumentos musicais nalgumas sepulturas. “*Um címbalo de prata de Garvão, com paralelos no tesouro de Salvacañete, nos santuários de Ibiza, nas necrópoles de Villaricos, Cigarralejo (túmulo 200) e Medellín (Badajoz) (séculos V a. C.) (...) deve testemunhar a música sacra, acreditando as populações púnicas que ela agradaria tanto à alma dos mortos como às divindades, sendo capaz de afastar os espíritos maléficos, perturbadores da paz dos defuntos*”<sup>217</sup>.

A introdução de elementos simbólicos associados à divindade feminina surge igualmente em representações de cariz masculino e mesmo militar, dos quais recordamos os fragmentos de um *oinochoe* proveniente de La Serreta (imagem) e no *Vas dels Guerreres* (imagem seguinte: uma grande *tinaja* de 66 cm de altura e 59 cm de diâmetro). Sejam ou não suportes para armazenamento, é indiscutível que apresentam uma decoração excepcional, figurativa e de estilo narrativo (três cenários), que nos apresenta um cortejo de guerreiros e animais, onde a divindade protectora, sob a forma de rosetas, surge ao lado dos vários personagens e dos próprios cavalos. A mensagem seria clara, a deusa acompanha e protege o herói e os poderes instituídos, apesar da figuração apresentada a pomba sobre um animal quadrúpede anuncie a morte do servo ferido e a sua associação ou ascensão ao mundo divino com o beneplácito da deusa.

No fundo, a decoração destes objectos de uso quotidiano associa aspectos sacros e simbólicos que cimentam as relações, uma vinculação, ascensão e manutenção de uma ordem social que controla os excedentes e porventura os meios de produção. Por outras palavras, são elementos que fomentam processos



<sup>217</sup> Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 129

ideológicos para a consolidação de uma sociedade clientelar ibérica<sup>218</sup>, que se afasta da sociedade parental para ingressar numa linhagem aristocrática, na concepção de um grupo proeminente e de outro subserviente, pelo qual se torna necessário reforçar os laços ideológicos e de grupo, que confirmem a sua posição dominante. É nesta base que devemos interpretar a decoração e as suas mensagens, onde as práticas religiosas e os seus rituais vêm sancionar o novo poder instituído, mais complexo e supra familiar.

Neste capítulo é impossível não nos referirmos à Bailarina Sagrada (Tossal de Manises; Museu Municipal de Elche). Apesar de nela se vislumbrar o braço de outra personagem, não se trata de um conjunto de indivíduos a dançar e a tocar, mas esta representação sugere um acto cultural. Trata-se de um vaso ritual associado a uma procissão ou para queimar aromas nalguma cerimónia fúnebre. Perante



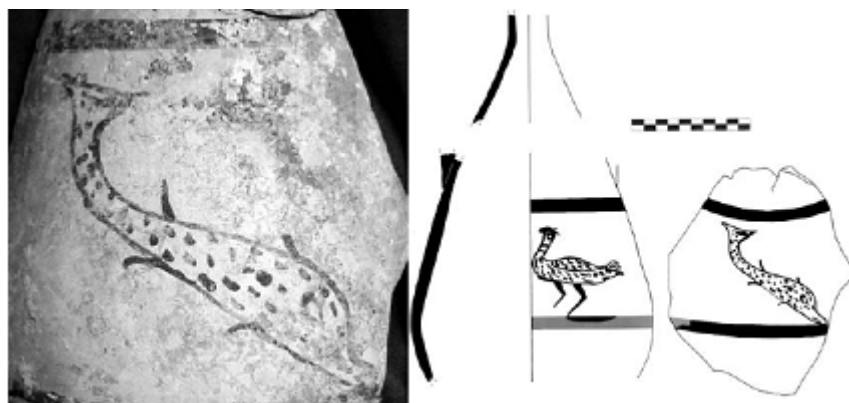
a decoração, a personagem é a deusa *Tanit*, que aqui nos surge acompanhada com símbolos que lhe estão associados: rosetas, cisnes, peixes e coelhos animais e elementos vegetais, símbolos que confirmam o carácter de divindade protectora de toda a natureza e da fertilidade.

Relativamente à indumentária, é tida como uma representação de vestes grega muito plissada junto ao corpo e dividida em três panos. Esta representação recorda-nos as palavras do cómico grego Autócrates (século IV a. C.), quando se refere aos lídios e à deusa *Artemis Efisia*, ao mesmo tempo que também se estava a referir a um dos muitos nomes associados a esta divindade: “*Como dançam as amáveis donzelas dos lídios, agitando com ligeireza a cabeleira enquanto batem palmas junto a Artemis Efesia*”<sup>219</sup>. O próprio Estrabão refere por diversas vezes que se dança em diversas partes da *Hispania* (Estrabão III, 4, 16-18, ao referir-se aos Celtiberos e a uma deusa lunar, cujo nome não indica por ser proibido fazê-lo). Por último, não podemos deixar de recordar as maliciosas palavras dos satíricos Juvenal e do maestro nestas matérias, Marcial quando alude às bailarinas sevilhanas: “*as raparigas de Gades licenciosa menearão sem parança os flancos lascivos, em hábeis flexões de excitação*” (Epigramas, V, 78)

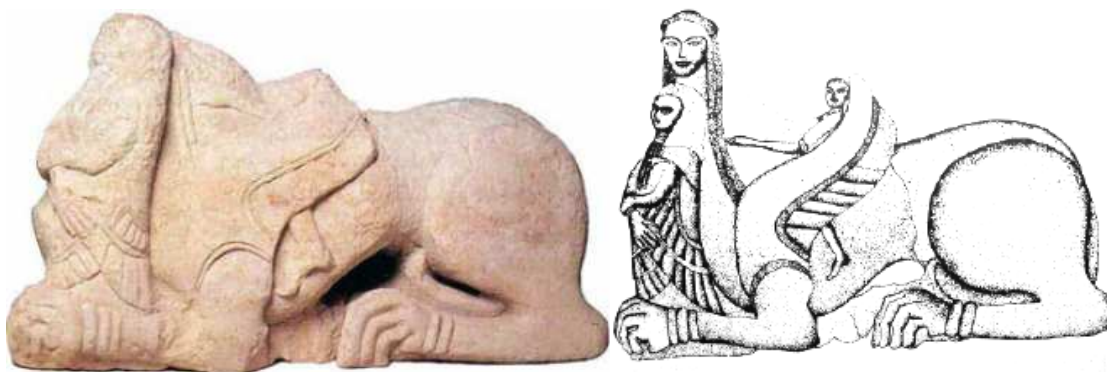
<sup>218</sup> Ignacio Grau, *et alli*, “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 81, 2008, p. 29, mas refere-se a conclusões e hipóteses anteriormente apresentadas (entre 1993 e 2000), por A. Ruíz Rodríguez, M. Molinos, C. Mata e ainda de G. Pérez.

<sup>219</sup> José Maria Blázquez Martínez, *Imagen y Mito*, 1977, p. 339

Para terminar o estudo das cerâmicas, trazemos estas imagens que nunca foram associadas a divindades. Recordamos, porém, que os golfinhos são igualmente um dos animais associados a *Tanit* e dado que a peça combina dois elementos associados a esta divindade, aves e golfinhos, consideramos plausível esta nossa interpretação<sup>220</sup>. Estes fragmentos de garrafa não foram recolhidos na cidade de Valência (século II a. C.), mas em Alicante, na já citada localidade de Alcudia de Elche, onde também foi resgatado um vaso que apresenta a própria divindade rodeada por peixes e outros animais (Museu Monográfico de Alcudia de Elche).



Na apresentação e estudo das peças de cerâmica centramo-nos nas representações da divindade. Porém, as restantes personagens, guerreiros e orantes, seguem uma tipologia idêntica às esculturas, surgindo distintas atitudes dos devotos ou orantes: surgem com os braços ao longo do corpo, erectas para o céu ou com os braços estendidos em direcção à divindade numa atitude em que procedem a uma oferta, nomeadamente de uma pomba, mas surgem igualmente com as mãos sobre o peito ou uma mescla das representações que acabamos de apresentar. São modelos de representação pictórica e mesmo plástica (ex-votos) comum em todo o Mediterrâneo.



<sup>220</sup> José Maria Blázquez Martínez, “El legado cartaginés a la Hispania Romana”, in *Actes du III Congrès International des Etudes Phéniciennes et Puniques*, Vol. 1, 1995, p. 151

Para concluir, apresentamos a escultura de uma esfinge, a *Astarté de Ilíci*, um fragmento descoberto em 1972, no “Parque infantil de Elche” (*Hélice*, Olmos, Tortosa, séculos V-IV a. C.) e presentemente no Museu Municipal desta cidade. Trata-se de uma escultura em calcário, provavelmente de extracção local, cuja elaboração terá sido realizada para ser adocada a um muro, dado que numa das faces foi apenas desbastada<sup>221</sup>. Esta escultura deveria formar um par idêntico, mas actualmente perdido, do qual apenas se conserva uma pata e que no seu conjunto poderiam aludir aos *Tronos de Astarté*.

Representa uma esfinge, alada e tombada, com garras (humanas, marcadas pela presença de articulações) e adornadas com pulseiras, cavalgado por uma personagem acéfala, desconhecida, do qual se perdeu o seu corpo da cintura para cima, assim como a cabeça da própria esfinge. Não deixa de ser curioso que a pequena figura que surge sobre o dorso da esfinge esteja, aparentemente, desnuda, sem bens materiais, o que não deixa de ser relevante, se se admitir que esta personagem seja a alma do defunto.

Diante da esfinge, ou entre os membros anteriores, a esfinge protege uma figura alada, a divindade, que surge com os braços cruzados, tida como *Astarté* (que vela pelo descanso eterno da sua sacerdotisa), em cujo peito surge a representação de uma flor de lótus trilobulada, símbolo desta divindade. Em termos formais, esta personagem não está de todo frontal, mas esquinada, o que nos permite visualizar as suas asas, que caídas surgem como uma túnica, uma opção escultórica similar ao famoso tampo de sarcófago da “sacerdotisa” de Cartago, presente no Museu Lavigerie, actualmente tida por *Astarté*.



A representação e inclusão da divindade pode igualmente simbolizar a ascensão da alma do defunto. Este seria transportado para o outro mundo por um ser *psicopompo* e guiado pela divindade. Desta forma, a representação da Grande Deusa da Vida associaria em simultâneo uma conotação como Senhora dos Mortos. Segundo palavras de Apuleio “*divindade única venerada pelo mundo inteiro sob múltiplas formas, ritos diversos e com os mais diversos nomes*” (Metamorfoses, XI, 5), texto no qual o autor nos apresenta a divindade como sendo *Ísis*.

---

<sup>221</sup> Tendo em conta a imagem, mede 120cm de comprimento, mas tendo em conta que os membros posteriores são um acrescento ao fragmento descoberto, o torço original fica-se pelos 70cm x 65cm de altura e cerca de 30cm de grossura; apresentamos ainda uma imagem da sua, possível, forma original, uma reconstrução de Ramos Molina.

Em termos estilísticos, notam-se influências orientalizantes ou do período grego arcaico, mas é o seu destino para adossar uma parede que lhe dá um carácter autóctone, uma vez que as esculturas gregas eram executadas para serem exibidas, de forma isolada ou autónomas<sup>222</sup>. Assumindo uma hipótese anterior, o artista teria de ter conhecimento do significado psicopompo associado às esfinges ou da própria alma, que na civilização egípcia correspondia a *Ba*, um pássaro com cabeça humana. Neste sentido, temos uma mistura de elementos sírio-fenícios, naturalmente associados à cultura egípcia, mas matizada com técnicas do grego arcaico, num processo onde o Chipre serviu de entreposto entre o mundo grego e a simbologia ou iconologia oriental, de tal forma que a divindade desnuda oriental tomaria o penteado hathórico do Egipto e as vestes gregas. Estamos perante um exemplo de representações de divindades de cultos orientais, difundidos por todo o Mediterrâneo ocidental, ainda que matizados e adaptados a culturas que entre si tinham um elo comum, a aceitação de divindades e de pares divinos associados aos cultos da fertilidade.

Aproveitamos esta apresentação para uma breve apreciação sobre a presença da “Esfinge” no contexto religioso. Recordamos ainda que a esfinge, até ao século VI a. C. assume um carácter terrífico. A partir dessa época transmuta-se num ser tranquilo e neutral, tanto na cultura egípcia como na grega (se exceptuarmos a peça teatral de Sófocles, *Rei Édipo*). Porém, a esfinge continuaria a manter uma relação com a morte, razão pelo qual continuaria a ser representada como ser benéfico e guardião das tumbas. Efectivamente, no período romano as esfinges viriam a perder o seu carácter religioso, mas no dito período orientalizante (de influência fenícia) ainda não estavam dessacralizados.

Além desta escultura, já apresentamos e estudamos a pequena e muito laborada *Astarté de Galera* ou *Dama de Galera*. Mas não podemos esquecer a terracota de Ibiza (cerca do século VI a. C.; Museu Arqueológico



<sup>222</sup> A este respeito convém recordar que no início do século XX se assumiu que as esculturas ibéricas eram obra de artistas locais dos séculos VI a V a. C. que copiavam obras gregas daí o seu arcaísmo, posteriormente assumiram-nas como sendo do período romano, do século III a. C., actualmente admite-se que estas esculturas precedam de um desenvolvimento autóctone, ainda que não se descarte as influências fenícias e gregas do século IV a. C.



Nacional de Madrid; imagem da esquerda), na qual se vê a esfinge ladeando um elemento vegetalista, porventura uma árvore sagrada. Podemos ainda incluir uma pequena escultura em bronze de Cástulo (Jaén; imagem da direita), que serviria de adorno num *timiaeria* do século VII a. C. (similar à esfinge de Arad conservada no Museu do Louvre). Destes objectos/fragmentos, as esfinges surgem sempre ostentando a dupla coroa do Egipto (*pa-sekhemti*) que assentam sobre uma peruca ou típico *klaft* egípcio. A título de referência, a esfinge surge em vários marfins de Carmona, mas em Villares de Andajúr (séculos VII-VI a. C.; Museu de Linares) foi resgatado um anel com a representação de uma esfinge sob a representação do sol alado, onde a esfinge tem sido interpretada como um ser apotropaico e nesse sentido como um símbolo de *Astarté*<sup>223</sup> e não como a esfinge tal como é assumida no Oriente, dado que no Ocidente nunca surge com barba postiça.

---

<sup>223</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, pp. 68-69



## *Cybele (Cíbele)*

Não serão apresentadas muitas imagens, dado que a maioria dos registos referentes a *Cybele* são inscrições epigráficas. Mas adiantamos desde já que as poucas representações da *Magna Mater* são duvidosas e as opiniões dividem-se, sobretudo perante o sincretismo desta com outras grandes divindades e do culto indígena a *Ataecina*. Uma estranha constatação, dado que terá sido das divindades orientais que por mais tempo foi cultuada na Península Ibérica, até finais do século IV (Maria Manuela Alves Dias limita essa presença ao século III<sup>224</sup>).

Em Mértola (*Myrtilis*), nas escavações da igreja da Misericórdia, foi descoberta, nos finais do século XIX, um busto de mármore branco atribuído a *Tyché-Cybele*. Num tamanho um pouco superior ao natural (40 cm x



37 cm), e apesar de muito mutilada, apresenta cabelos com madeixas sobre as fontes e um toucado ou coroa em forma de muralha com portas (*corona muralis*), assente sobre os cabelos, uma representação que pode ser igualmente associada à deusa da *Fortuna*.

Na nossa opinião, não é possível definir de que divindade se trata. Os olhos poderiam ser o elemento diferenciador, que surgem amendoados, abertos e sem íris, recordemos que *Tyche* é frequentemente representada como uma divindade cega, dado que corresponde à personificação do Acaso. Mas, esta técnica, sem íris, é a prática corrente para esculpir os olhos. A presença de uma coroa com torres alude às cidades que esta divindade protegia, nesse sentido assume-se como protectora e representação figurada da própria *Myrtilis*, na qual foi descoberta. Esta é a interpretação de Leite de Vasconcelos e de Jorge de Alarcão<sup>225</sup>, mas que Carlos Fabião associa a *Tyché-Fortuna*<sup>226</sup>.

<sup>224</sup> “Os cultos orientais em *Pax Iulia, Lusitânia*”, in *Memorias de História Antigua*, n.º 5, 1981, pp. 33-39

<sup>225</sup> Jorge de Alarcão, *Op. cit.*, p. 174, referindo-se a estudos de José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, vol. III, 1981[1913], pp. 313-314

<sup>226</sup> Carlos Fabião, *Op. cit.*, p. 45

Como se pode verificar trata-se de uma cabeça decapitada pela base do pescoço, estando fortemente mutilada, sobretudo na face (entre a fronte e o queixo). Ainda assim, seria uma escultura de boa qualidade, e de acordo com o penteado tudo aponta que seja do século I. O recurso a representações escultóricas talvez seja o caminho mais seguro; neste caso ainda não se descobriu qualquer testemunho epigráfico que sustente a presença de qualquer culto oriental. Sem a confirmação da presença de um templo, não pode haver certeza sobre a ocorrência de festividades nem qualquer dedução sobre o grau de sedução desta divindade entre as populações. Sem dados arqueológicos que suportem as interpretações, temos de recorrer à história, que nos revela uma clara ascensão da deusa grega *Tyché* no final da República Romana. Trata-se de uma divindade instável e mesmo irracional, que pretendia recordar aos Romanos como a sua vida dependia da vontade dos deuses, que os poderiam ajudar ou exterminar de seguida. Daí a constante necessidade de os agradar e serenar.

Era, portanto, uma divindade que demonstrava os planos distintos dos deuses dos Romanos para com os homens, privando-os de tudo, e que só a cidadania, no seu todo, lhes poderia proporcionar. Isto numa época em que a crescente influência das divindades orientais proporcionava uma tranquilização “mágica ou mística”, contra os reais perigos e incertezas, provocando o progressivo descrédito das deidades tradicionais, cujas prerrogativas e cerimónias oficiais já não respondiam às necessidades do homem romano, particularmente evidente depois da República.

Nas Aras a *Cybele* predominam os cidadãos e em termos de amplitude temporal, os registos epigráficos são datáveis, da nossa era, entre 108 e 238. A mais antiga de Lisboa e a mais recente de Córdoba<sup>227</sup>, com referências a *Taurobolia* (4) e a *criobolia* (5), mas sem qualquer figuração, apesar de algumas resgatadas em Espanha apresentarem rosáceas, grinaldas e até uma cruz suástica associada a *Cybele*. Cujas presença quase se cingir à metade ocidental da Península – ver anexos – Cartografia.

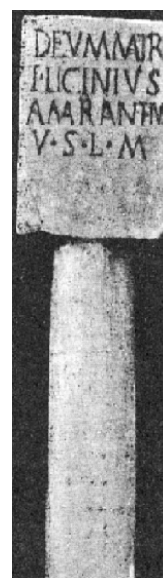
Começamos, naturalmente, pela mais antiga referência à deusa *Cybele*, descoberta no ano de 1771 em Lisboa. Esta ara



<sup>227</sup> Manuel Justino Pinheiro Maciel, “Arte Romana, Religiões Orientais e Iconografia Paleocristã – A propósito de uma ara de *Cybele* em Marco de Canaveses”, in *Studi di Antichità Cristiana*, 1994, p. 366, onde se refere a A. Garcia y Bellido, *Les religions orientales dans l’Espagne Romaine*, 1967, p. 45ss.

(44 cm x 23 cm) surgiu nos alicerces de uma habitação na confluência da Rua das Pedras Negras<sup>228</sup> com a Rua da Madalena, nas proximidades dos restos de um balneário, apelidado de Termas dos Cássios (sendo depois encravada numa parede externa de uma casa na Travessa do Almada, transversal à rua das Pedras Negras). Da sua inscrição lê-se: “*Matri deum Mag(nae) Id(a)e(ae) Phryg(iae) Fl(avia) Tyche cernophor(a) per M(arcum) Iul(ium) Cass(ianum) et Cassi(am) Sev(eram) M(arco) At(ilio) et An(nio) Gal(lo) co(n)s(ulibu)s*”<sup>229</sup>. O que em português significa “*À Grande Mãe dos deuses, adorada no monte-Ida, e por isso chamada Phrygia* (consagrou esta memória) *a cenóphora Flavia Tyche, por intervenção de Marco Julio Cassiano e Cassia Severa, no consulado de Marco Atilio e Annio Gallo*”<sup>230</sup>, o que corresponde ao ano 108 da nossa era. Efectivamente, o nome de *Cybele* não surge de forma imediata, mas as expressões *mater deum*, *Magna*, *Phrygia* e a referência ao monte *Ida* (ou *Idea*) são todas formas usuais de apelidos e epítetos desta deusa, assim como os locais geográficos indicados, fazem referência aos santuários de onde é originária. A própria titulação da ofertante, *cernóphora*, era o termo que designava a sacerdotisa ou nos termos actuais *acólita*, incumbida de transportar a vasilha sagrada (χ□ρvo□) nos actos e cultos à deusa *Cybele*. Não deixa de ser igualmente curioso o nome da dedicante, *Tyche*, além da imediata associação à deusa “Fortuna”, com a qual se processa um sincretismo religioso. Este nome revela-nos a presença de uma comunidade grega em Lisboa. Em termos plásticos, apresenta-nos um modelo habitual: base, cornija e entre acrotérios (*volutas* ou *pulvini*); surge também um frontão triangular. A inscrição surge igualmente entre duas molduras, demasiado simples para ser classificada como uma moldura escalonada.

Da mesma precedência apresentamos uma segunda inscrição a *Cybele*. Da sua inscrição lê-se que “*Tito Licinio Amarantho cumpriu de bom grado e com razão o voto* (que fizera) *à mãe dos deuses*”. Mais do que a sua inscrição, são os materiais e a sua composição que a distinguem das restantes aras/altares alusivos a esta divindade oriental. Para a sua descrição recorremos a Caetano de Bem: “*pedra encarnada, de*



<sup>228</sup> Coincidência ou talvez não, somos forçados a recordar que o santuário espiritual e primordial de *Cybele*, em Pesinunte, ficara famosa por ser a guardiã da “*Pedra Negra*”, cratofania (encarnação) da divindade.

<sup>229</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. Cit.*, Volume III, p. 329

<sup>230</sup> Idem, *Ibidem*, p. 330

*sufficiente grandeza, e elegante feitio, e vem a ser huma coluna redonda, porém a tarja do letreiro em hum plano quadrado, e da dita tarja para baixo continua a mesma coluna de dous palmos e hum quarto, de comprimento, e o resto dela não se achou*”<sup>231</sup>.

Em Beja, no Vale de Agueiro, ou Sulatesta, foi encontrada uma estátua, possivelmente de *Cybele* (da qual não dispomos da respectiva imagem), uma associação que ocorre pela inscrição de dois indivíduos na ara que aqui apresentamos. Esta peça terá sido descoberta nos arredores de Beja, mas em local incerto. Refere-se a dois irineus, o que induz a presença de um culto organizado em *Pax Iulia* (ou seja, a presença de indivíduos que se terão iniciado numa cerimónia de “*criobolium*”, o que se deduz graças à expressão “*natali suo*”, que significa renascer para a vida através do ritual, naturalmente associado a esta divindade). Cremos ser esta a inscrição a que Jorge de Alarcão se refere quando menciona uma inscrição nos arredores de Beja que refere dois sacerdotes e do qual deduz haver um culto organizado em *Pax Iulia*<sup>232</sup>, cujas personagens seriam provavelmente de estatuto servil, que se iniciam no culto através de uma cerimónia de “*criobolium*” (o que se deduz graças à expressão “*natali suo*”).



Na imagem ao lado apresentamos a ara dedicada a *Cybele* localizada em São Nicolau de Canaveses e já estudada pelo professor Maciel<sup>233</sup>. Trata-se de uma peça de granito de pequenas dimensões (44 cm x 23 cm x 24 cm; Museu de Marco de Canaveses) e que confirma a expansão dos cultos orientais ao extremo noroeste da Península Ibérica. Porém, resulta de uma achado isolado, impossível de associar a um culto generalizado, sendo porventura de uma devoção isolada e pessoal. No entanto, não se pode excluir a hipótese de existir uma santuário nas proximidades. Esta ara confirma a presença do culto no Baixo Tâmega, sendo que deve estar associada a um outro achado no Alto Tâmega, em *Aqua Flaviae* (Chaves), de onde provém outra ara de granito (80 cm x 30 cm x 44 cm)<sup>234</sup>. Pela inscrição ficamos a saber que “*Albuia Paterna cumpriu o (seu) voto à Mãe dos Deuses*”. Em termos de decoração, esta é praticamente ausente: uma breve moldura no topo e na base de três linhas em cada uma.

<sup>231</sup> Idem, *Ibidem*, p. 331

<sup>232</sup> Jorge de Alarcão, *Op. cit.*, p. 172

<sup>233</sup> Manuel Justino Pinheiro Maciel, “Arte Romana, Religiões Orientais e Iconografia Paleocristã – A propósito de uma ara de *Cybele* em Marco de Canaveses”, in *Studi di Antichità Cristiana*, 1994

<sup>234</sup> Presente no Museu Regional Flaviense (da qual não dispomos de imagem) e proveniente de um muro do entretanto demolido quartel de Caçadores 3.

Em Ginzo de Limia (Orense; Galiza; Museu Arqueológico Provincial de Ourense)<sup>235</sup>, foi descoberta, em 2000, uma ara dedicada a *Cybele*: *MATRI / DEVM / / IVNIA / AVITA / EX VOTO* (embora algumas interpretações a considerem dedicada a *Juno*). Trata-se de uma ara de granito que foi descoberta por D. Arturo Villarino Fariñas



numa casa agrícola onde servia como bebedouro num galinheiro (nas traseiras da casa n.º 20 da rua Dois de Maio). Apesar de dispormos do seu processo de restauro e do evidente bom estado de conservação, não dispomos das suas dimensões, cujas faltas não a danificaram, sendo perfeitamente legível. Relativamente aos elementos ornamentais, estes apresentam uma moldura superior, cujo coroaamento apresenta volutas (*pulvini*) ou *cornua*, dito de outra forma as acroteras laterais, com frontões triangulares e no topo, como se pode ver na segunda imagem, tem um *foculus* circular e em relevo que se nos apresenta de forma cuidada e afeiçoada.

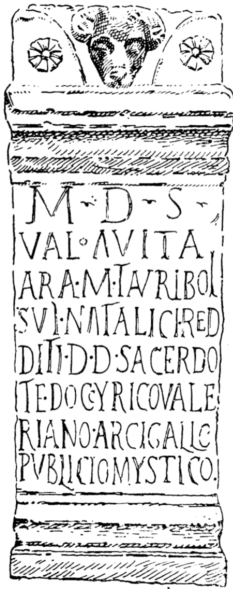


Em Segóvia (Aldeonte – El Olmillo), Javier del Hoyo, estudou uma ara de calcário de grandes dimensões (97cm x 49cm x 49cm), descoberta em 1989, provavelmente associada a *Cybele*: *Iovis / TAS / Sempiterni / ponere / / pos[v]urum / Iovis exvoto / Mater Iussit / animarum / / [p]eromnium / deorum m(agna) / omnerum /[e]t Mater deum / [Ma]tris terrae / (Ma)tri ex vot (o) / (a)ram terrae / / (A)mmani*. Apesar da natureza geológica da pedra, calcário e dos danos evidentes, surge-nos num bom estado de conservação, surgindo com as habituais molduras, isto é, com cinta, filete e gola recta e inversa. Como facilmente se pode ler, está dedicada à “Mãe dos Deuses”, termo normalmente associado a *Cybele*, surgindo dúvidas devido às letras TAS a (*Iuppiter*) *Sempiterni*, uma invocação que poderia esconder um culto indígena ou porventura indícios de uma crise religiosa, como a que ocorreria no final do século IV por acção do retorno ao paganismo<sup>236</sup> com Juliano, o *Apóstata*. Porém, apesar destas dúvidas sobre a construção epigráfica, muitos autores têm apresentado dúvidas sobre a sua autenticidade.

<sup>235</sup> Xulio Rodríguez Gonzalez, *Op. cit.*

<sup>236</sup> Ver nota número 13





A ara que se segue foi descoberta em Mérida (Museu de Madrid) e é datável do século II. Porém, além dos evidentes elementos plásticos que a distingue das demais, tem ainda a peculiaridade da sua inscrição fazer menção a um *taurobolium* em honra da deusa, assim como a um *arc(h)igallus* e a um *mysticus*<sup>237</sup> que oficiaram a cerimónia, os quais consagraram a respectiva ara. No topo, o seu coroamento não se procede nos habituais elementos: *volutas*, *foculus* e o frontão triangular. Ao invés, apresenta a cabeça de um bode (ou um bucrânio) entre duas rosetas, porventura numa associação ao taurobólio. Por sua vez, este elemento recorda-nos uma das três *metopes* do Museu de Évora, que erradamente têm sido associadas ao templo de Diana. Tendo em conta as referências confirmadas da presença desta divindade oriental em *Pax Iulia* e arredores, apresentamos esta nova hipótese, de que as ditas *metopes* possam estar associadas a algum templo ou santuário à deusa *Cybeles*.

No Museu Arqueológico de Córdoba localizam-se as duas aras taurobólicas mais importantes descobertas em Espanha, isto é, com as maiores inscrições epigráficas e com um grau de elaboração das molduras de grande mestria. Do lado esquerdo apresentamos uma dessas aras, dedicada a *Cybele*, pelo menos é isso que se deduz da ampla inscrição que compreende: *Ex iussu Matris Deum / pro salute imperii / / tauribolium fecit Publicius / Valerius Fortunatus thalamas / / suscepit crionis Porcia Bassemia / sacerdote Aurelio*



*Stephano / dedicata VIII Kal(endas) April(is) / Pio Proculo co(n)s(ulibus)*. Tal como a generalidade das aras, ambas compreendem uma moldura, coroamento, *foculo* e cornija bem elaboradas. É tida como uma peça do século III, sendo que a referência ao consulado de Pio e de Próculo a remete para o ano 238 d. C. Acresce que a referência a *Pro salute Imperii* pode associar este acto a um período de crise no império, sentido mesmo nos seus limites. Recordemos que estamos em plena crise do século III e nos

<sup>237</sup> Podemos interpretar este cargo como um iniciado nos mistérios de *Cybele*, mas se a mesma inscrição corresponder a uma forma breve ou concisa de "*dux mysticus*", poderemos então admitir que se trata do grande mestre de todos os crentes.



anos em que na luta pelo Principado se encontravam Maximino, o *Trácio*, que desafiava os dois primeiros Gordianos e os candidatos senatoriais Balbino e Pupieno.

A segunda ara do Museu de Córdoba apresenta o seguinte texto: *Pro salute Imp(eratoris) Domini N(ostri)... Pii Felici Aug(usti) taurobilibium fecit Publicius, t(h)alamas suscepit c(h)rionis Coelia Ianuaria, abstante Ulpio Heliade sacerdote, aram sacris suis d(e) d(icavit), Maximo et Urbano co(n)s(ulibus)*. Segundo parece, serão de um pai e de um filho É uma hipótese, dado que em ambos os casos foram erguidas por personagens com o mesmo nome: Publicius Valerius Fortunatus, além do qual procedem do mesmo local, do centro de Córdoba, mais concretamente no cruzamento entre as ruas de Gondomar e a “Gran Capitán”. Por fazer referência a Maximo e Urbano, esta ara pode ser datada de 234 d. C. Ambas fazem referência ao taurobólio, ainda que só a primeira faça a referência clara a “*iussu Mater*”, numa clara associação aos rituais da divindade.



A escultura seguinte foi elaborada em mármore de grande qualidade (mármore de Luni-Carrara), medindo no seu todo 72 cm x 39 cm x 21 cm, mas se excluirmos a base a escultura fica reduzida a 64 cm. Estava colocada num nicho no *ninfeo* (*nymphaenum*) da *uilla* de *Els Antigons*, nome pela qual é conhecida esta escultura: “*Cybele de Antigons*” (entre Reus e Tarragona, pelo qual ficaria igualmente conhecida por *Cybele de Reus*). Foi descoberta de forma fortuita em 1976, após o que se iniciaram trabalhos de prospecção que tornaram visíveis partes de uma vila romana.

A presente escultura é datável do século II a IV d. C., embora as restantes evidências do local apontem para o século II-III (o período de maior esplendor da vila romana). Falta-lhe a cabeça e a quase totalidade dos membros superiores. No entanto, pode-se verificar que o seu braço direito se apoiaria sobre a cabeça do leão da direita, recordando uma propriedade desta divindade como domadora das feras. Por sua vez, o braço esquerdo, parcialmente existente, e cuja parte ausente estava elaborada noutro bloco dado que ainda é visível a alma de ferro onde encaixaria e que susteria um ceptro, uma vez que a sua ponta ainda é visível no costado.



A divindade surge ladeada por dois leões, numa posição frontal e de pé, algo estranho, dado que é usualmente representada sentada num trono, porventura uma solução perante o local de destino, que não comportaria uma escultura da divindade sentada. Aliás, não se conhece outra réplica ou semelhança com esta escultura. A personagem veste um *chiton*, uma túnica comprida com mangas (tipo jónico) que deixa cair as pregas de forma vertical, numa grande rigidez e pouco estilizadas, sendo apenas recortadas uma única vez por um cinturão com nós, *cíngulo* e apesar de cobrir todo o corpo, deixa antever a posição das pernas.

Na imagem da direita podemos verificar que a divindade tem junto ao limite do pescoço um colar perlado. Na sua análise verifica-se que o escultor procurou dar a ideia de que a divindade se apoiava sobre



a perna direita, dado que a perna esquerda está um pouco de lado e ligeiramente flexionada. Por cima dessa túnica apresenta um manto que descai do lado esquerdo e se prolonga até à cabeça do leão da esquerda. Sobre a túnica, e enlaçando o corpo da divindade, surge uma franja relativamente larga e de forma diagonal desde os ombros até à altura do joelho direito. O calçado também é visível: as biqueiras surgem depois do rebordo da túnica. Relativamente a detalhes anatómicos, o escultor deixa vislumbrar a perna esquerda, levemente flectida e ainda os seios, que se destacam sob as grossas

pregas, verticais, da túnica. Relativamente aos dois leões, estes encontram-se literalmente encostados à divindade, sobre os quais a deusa apoia o seu corpo. Os dois leões surgem sentados e tal como a divindade tomam uma postura frontal. Quanto aos elementos artísticos, o escultor dotou os leões com uma forte melena, que contorna as fauces e se prolonga para o peito e os restantes traços foram talhados com grande detalhe e demarcados.

A escultura fica claramente marcada pela sua frontalidade, uma evidência nos próprios esforços do escultor que negligenciou as partes laterais e as costas da escultura. Porventura seria uma escultura inacabada, dado que a própria parte frontal apresenta áreas com diferentes graus de finalização. Pormenores que se verificam facilmente nas cabeças dos dois leões, ao passo que o trabalho de cinzel na divindade apresenta traços mais esmerados. Numa primeira análise, a escultura impressiona pelo conjunto, mas peca pelo



seu aparente estado inacabado. As próprias proporções da figura e dos leões surgem com um corpo demasiado curto, um dos quais parece não ter cauda. Ficam dúvidas sobre a perícia do artista ou das dimensões do *ninfeo* que lhe estaria destinado. Ainda assim somos forçados a admitir que apresenta uma baixa qualidade estilística, razão pelo qual é difícil apresentar uma datação segura. Em todo o caso, quando comparada com outra escultura, presente no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (INV6371; imagem anterior), datada de meados do século II d. C., ficamos “esmagados” pela qualidade desta escultura itálica perante a de Antigonos.

No Museu de Barcelona está em exibição um *naiskos* de *Cybele*, de procedência desconhecida e adquirido em data incerta (admitindo-se ter sido no século XIX). Em termos materiais, corresponde a um pequeno relevo de arenito, cujas dimensões são: 44 cm x 28 cm x 12 cm. Trata-se de um relevo votivo, porventura ateniense do século IV a. C. Conservam-se diversos exemplares similares a este, que se difundiram pelo Mediterrâneo ao acompanharem a expansão das colónias jónias.

Como se pode constatar, encontra-se em bom estado de conservação, salvo a perda da mão direita da divindade e de danos consideráveis nas *acróteras* que adornavam o frontão. No seu centro surge a divindade, *Cybele*, sentada de frente e vestindo um *chiton* dórico recortado na cintura por um *apotygma*, sobre os braços

vislumbra-se um *himation* (manto) que descai até aos pés. O cabelo surge entrançado, com duas tranças, uma de cada lado e um *polos* coroa a sua cabeça. Os pés estão levemente retraídos e sobre um escabelo (banco para os pés). Verifica-se ainda que a divindade surge sentada sobre um trono, que se deixa entrever do lado direito onde a deusa apresenta o braço descoberto e sobre um dos braços do trono. Por sua vez, o braço esquerdo suporta um timbale, um instrumento musical colocado num canto. Sobre os joelhos, e entre as pregas, do *himation* vislumbra-se um leão a descansar, danificado, dado que a sua cabeça está perdida.



Nos rebordos das duas colunas (ou *antas*) estão presentes duas personagens esculpidas. A da esquerda parece ser um jovem que surge de pé, de frente, mas com a cabeça e os pés de perfil e com as pernas a descoberto, uma das quais flectida como se estivesse a andar. Sobre a indumentária, veste uma túnica curta e uma *clâmide* (sobrecapa). Esta personagem tem sido reconhecida como sendo *Hermes-Kadmilos*. A segunda figura é uma personagem feminina, que nos surge igualmente de pé, de frente e com a cabeça de perfil. Veste um *chiton* e sustenta nas suas mãos duas tochas. Quanto à sua identificação, persistem as dúvidas, mas acredita-se que seja *Kora* ou *Hekate*<sup>238</sup>.

Outras presenças, mas sem imagem...

- Jorge de Alarcão refere-se a uma estátua, porventura de *Cybele*, encontrada numa *uilla* próxima de Beja, no Vale de Agueiro ou Sulatesta, cuja inscrição parece remeter para a existência de um culto organizado. No *territorium* de Évora a presença dos cultos orientais é diminuta, mas conhecem-se duas referências, uma das quais a *Cybele*. Destas, uma corresponde a uma ara da Senhora dos Mártires (Estremoz), cujas siglas MDS se desdobram em *Matri Deum Sacrum*, nome com o qual se invoca esta divindade<sup>239</sup>.
- A estátua da deusa sentada (possivelmente do século II), proveniente do Vale de Agueiro (Beja) tem sido tradicionalmente atribuída a *Ceres* e é, na opinião de Maria

<sup>238</sup> José María Blázquez Martínez, "Naikos inédito de *Cybeles* en el Museo Arqueológico de Barcelona", , in *Archivo Español de Arqueología* 35, n.º 105-106, 1962, p. 87

<sup>239</sup> Jorge de Alarcão, *O Domínio Romano em Portugal*, 1991, pp. 172 e 174

Manuela Alves Dias<sup>240</sup>, a representação de uma divindade oriental, porventura *Ísis* ou *Magna Mater* (*Cybele*), ainda que este autor se incline mais para esta última.

- Em *Ossonoba* (Faro; não confundir com as ruínas de Estói) foi resgatada uma ara (46 cm x 25 cm x 20 cm) com uma inscrição dedicada à “Mãe dos Deuses”, que só pode ser entendida como sendo dedicada a *Cybele*: *M(agnae) DIV(um) MATR(i) DEV(m) L(ucius) AGRIVS ... SACERDOS ... CRINOBOL(ium)*. Esta, além da inscrição, vem acompanhada por uma palma, um símbolo que se enquadra bem como atributo a *Cybele*, dado que era a deusa da vegetação e vencedora da morte. A indicação do *criobólio*, um sacrifício de um bezerro, teria por objectivo a purificação dos crentes.
- Em Chaves existe uma ara a *Cybele*<sup>241</sup>.
- No Museu do Prado existe uma escultura de *Cybele* vestida com *chiton* e *himation*, sentada num trono e flanqueada por leões. Porém desconhece-se a sua procedência. Tem na mão esquerda uma cornucópia e na mão direita, perdida, deveria possuir um tímpano.

Da inexistência de outros indícios associados a *Cybele* nalgumas regiões da Península não se pode concluir sobre a dimensão da comunidade de crentes. Porém, mediante os múltiplos achados facilmente se pode concluir que seria uma manifestação abrangente, pública, autorizada e provida com uma organização sacerdotal. Aliás, os elementos conhecidos confirmam que o seu culto estava organizado, isto é, tinha crentes em várias funções (*archigallus*, *cernophora* e *mysticus*), realizavam rituais e procissões, e não tinha temor em exteriorizar a sua orientação religiosa (aras, estátuas e templos/santuários).

---

<sup>240</sup> Maria Manuel Alves Dias, “Os cultos orientais em *Pax Iulia*, Lusitânia”, in *Memorias de História Antigua*, n.º 5, 1981, p. 33

<sup>241</sup> Idem, *Ibidem*



## Attis



Na necrópole de Carmona (*Baetica*), destaca-se a Tumba 199, escavada em 1885, conhecida por *Tumba do Elefante* por nela se ter encontrado a escultura de um pequeno elefante, mas onde foram igualmente descobertas duas esculturas de *Attis*, uma que ainda se preserva na necrópole (42 cm, apenas a metade inferior da escultura original) e outra que se preserva no Museu Arqueológico de Carmona (49 cm). A presente escultura de *Attis* foi descoberta em 1883, embora do mesmo local provenha a tumba *del Plañidero* (48 cm; Museu Arqueológico de Carmona). Estas esculturas foram elaboradas em pedra calcária local, muito porosa, estando revestidas de estuque.

Este sítio arqueológico é bem mais do que uma simples necrópole, pelas suas dimensões (encontra-se a 3 m de profundidade, tem 26 m de comprimento e uma área de 150 m<sup>2</sup>) e dependências, assemelhando-se a um santuário a *Cybele* e a *Attis*, dado que compreende uma área com vários *triclineos* e uma piscina subterrânea (*balneum*) que alguns interpretam como *fossa sanguinis*. Mas o local é inadequado para introduzir um touro, um indício de que a tumba seria anterior à introdução do *Taurobolium* que apenas ocorre em 160. Dado que *Attis* também está conotado com o mundo subterrâneo, não se pode admitir que, a haver rituais, estes fossem dedicados a *Attis*: apesar da piscina, que servia para os rituais a *Cybele* na cerimónia da *lavatio* (a lavagem da deusa é uma prática que até ao momento apenas foi confirmada em Roma) e da presença de um betilo ovóide que pode ser interpretado como a imagem anicónica da deusa, essa não é uma opinião consensual<sup>242</sup>.

A presença da estátua do elefante é ainda uma incógnita, desconhecendo-se qual a sua relação com um sincretismo ritual ligado ao culto solar e a *Attis*. Aliás a própria orientação da necrópole coincide com a entrada da luz no dia 25 de Dezembro, isto é, no solstício do Inverno, mas que neste culto se assume como *Natalis Invicti* (que neste

<sup>242</sup> Não há certeza de que alguma vez *Cybele* tenha sido adorada dessa forma, mas não podemos esquecer que a sua introdução em Roma se fez através da sua hipóstase betílica trasladada de Pesinunte (205-204 a. C.), mas é igualmente verdade que a sua difusão por todo o império se fez através da sua forma antropomorfa com a sua coroa turriforme, entronizada num carro puxado por leões, sendo esta a iconografia da deusa na Península e a hipótese de Carmona a única excepção.



culto corresponde à data de nascimento de *Attis*). Foi tida como um espaço cultural metróaco depois do estudo de M. Bendala<sup>243</sup>. Porém, não há consenso sobre a funcionalidade cultural da necrópole de Carmona. Em todo o caso, será sempre um extraordinário monumento de amplo valor arquitectónico. Em bom rigor, nem sequer há consenso sobre a existência de santuários a *Cybele* fora das muralhas da cidade, como é o presente caso. Acresce que nenhum santuário a *Cybele* contém uma câmara funerária (não se conhece outro santuário metroáco numa necrópole) e a sua área limitada não permite os rituais e danças do *arbor intrat*. O seu estudo torna-se complexo quando se verifica que a tumba não tem uma sala para albergar urnas ou sarcófagos.

Apesar de tudo quanto se disse, parece estar tudo errado: se a presença das esculturas de *Attis* são o ponto de partida para associar a tumba a *Cybele*, as próprias esculturas são, por sua vez, um elemento que contradiz esse santuário, dado que não se conhece qualquer relação entre *Attis* e o culto iniciático de *Cybele*. Em todo o caso, a presente escultura de *Attis* surge num claro contexto funerário, um facto importante para confirmar esta representação com *Attis*, dado que esta divindade era tida como protectora dos mortos e da ressurreição. Porém, admitimos que a sua presença não implica necessariamente a presença de um culto associado aos mistérios frígios, cuja manifestação mais notória na Península apenas ocorrerá a partir de Antonino Pio, evidente em vários *taurobólios*, mas sem ocorrência conhecida neste local. São múltiplos os sarcófagos e respectivas platibandas que têm a representação (nas esquinas), de figuras masculinas com barrete frígio. Um dos casos mais conhecidos no território português é a tampa de sarcófago de mármore descoberta em Tróia, frequentemente e em nosso entender erradamente associada ao banquete *Mithraico*.



Retornando à escultura: tal como se pode verificar na imagem, além de danificada, não se apresenta com grande mestria e com recurso a materiais locais, (a escultura é em calcário-arenito, muito porosa, e estaria revestida de estuque). A divindade surge de pé, com o braço esquerdo sobre o peito e o direito tocando a barba, uma postura própria do *Attis tristis*. Relativamente à indumentária, vemos nele todos os

<sup>243</sup> Manuel Bendala Galán, *La necrópolis romana de Carmona (Seuilla)*, 1976

elementos essenciais: uma capa, uma túnica larga e, apesar da qualidade da imagem, podemos admitir que apresenta mangas compridas. Nesta imagem, ao contrário da que se segue, temos parte da cabeça, na qual se deslinda uma forte barba e o cabelo, elementos indispensáveis para representar esta divindade, vendo-se igualmente um pano a cobrir a cabeça, ou dela caindo. Dado que esta escultura é unanimemente como de *Attis*, tem forçosamente de ser de um barrete frígio.



A escultura que apresentamos como sendo de *Attis* foi descoberta na *uilla* romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), estando actualmente no Museu Arqueológico de Córdoba. São conhecidas várias referências epigráficas na Península Ibérica, mas como representação artística, esculturas de *Attis* são poucas (aceita-se com grande grau de fiabilidade esta e a da necrópole de Carmona). A escultura que apresentamos é de mármore amarelado com tons violetas e a altura total conservada cinge-se a 59 cm. Relativamente à sua datação, não é possível fazer uma afirmação concreta. No entanto admite-se que seja de meados do século II d. C., quando o culto de *Attis* beneficiou do apoio de Antonino Pio. A quase total ausência de decoração nas costas, totalmente plana, de onde cai uma capa, o que permite pensar que esta escultura deveria encontrar-se num nicho. Como tal não se enquadra plenamente numa estátua, propriamente dita, mas num relevo. Essa capa surge presa ao corpo por duas grandes fivelas circulares (uma de 4 cm e outra de 6,5 cm de diâmetro), cuja *clâmide* cai até aos pés, funcionando como um terceiro ponto de apoio da própria escultura. Das vestes, realce para a túnica, que cumpre a indumentária tradicional dos seus seguidores, que vestiriam uma túnica larga, mas reduzida (curta) e com mangas compridas até ao pulso, pormenores que facilmente se confirmam nesta escultura.

A ausência do busto impede-nos outras leituras, mas a ser de *Attis* deveria ter um barrete frígio ou turbante, e uma extensa cabeleira, numa alusão ao crescimento do seu cabelo para além da sua morte. A cabeça parece não ter sido esculpida na mesma pedra, dado que no pescoço existe um orifício onde a cabeça deveria encaixar, elemento que continua perdido assim como o seu braço direito. Porém, dos vários fragmentos soltos foi ainda possível resgatar a sua mão, que segura uma ponta de cabelo ou barba.

Admitimos que a imagem não é clara, tanto mais que corresponde ao estado natural em que foi encontrada e tal qual foi reproduzida no artigo de Desiderio Vaquerizo Gil<sup>244</sup> que procedeu ao seu estudo.

Comparando as duas esculturas, verifica-se claramente que ambas seguem uma forma de representação comum, tanto da indumentária como na postura dos membros. Porém, nesta última, a preocupação com os pormenores supera a primeira. O traçado e o trabalho de cinzel na elaboração da indumentária são bastante rigorosos e minuciosos, mas também o são na definição dos dedos e das pregas da túnica, que além de perfeitos e por vezes simétricos. Existem três pregas verticais que caem entre as pernas da divindade, de forma a centrar a composição da escultura. Apesar do aprimorado detalhe na sua elaboração, o tempo e a aparente intencionalidade em “apagar e abafar” os antigos cultos pagãos fizeram com que tenha sido resgatada em mau estado de conservação.



A cabeça que aqui apresentamos como sendo de *Attis*, surge de uma nova interpretação, dado que havia sido classificada como um busto de *Mithra* ou de um sacerdote do seu culto e que por não estar visível ao público o erro se foi mantendo. Trata-se de um busto de calcário-arenito, pelo que se admite que tenha sido elaborada na Península Ibérica, mais concretamente na *Baetica*, mas desconhece-se o local onde foi resgatada e o modo como foi parar ao acervo do Laboratório de Arte da Faculdade de Geografia e História da Universidade de Sevilha. O busto apresenta-se num estado avançado de deterioração, que se deve sobretudo à fraca qualidade do material, que se lasca e esfarela com facilidade. Daí resultou a perda de partes significativas da face. Nos pontos extremos, mede 20 por 28 cm, pelo qual se pode deduzir que a escultura total deveria ter uma dimensão humana um pouco menor que o natural. Acresce-se que graças à fractura da peça ao afectar o toucado ou barrete frígio constata que não estamos perante um busto de encaixe, mas de uma estatueta completa.

---

<sup>244</sup> Desiderio Vaquerizo Gil, “La decoración escultórica de la villa romana de «el ruedo»”, in *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 1, 1990

Já nos referimos ao gorro frígio, mas a escultura já não apresenta o remate no topo. Verifica-se que ainda apresenta a forma de *pileus*, típica do gorro frígio, que mais não é que um capuz flexível, com uma ponta saliente no topo e que de lado se prolonga para tapar as orelhas. Poderíamos argumentar que estaríamos perante uma *Mithra* ou até de uma tiara e não o gorro frígio original, mas não podemos esquecer que esta obra resulta de uma produção provincial com modelos próprios durante a época romana, aspecto que poderemos constatar confrontando as cabeças de *Attis* do Museu Arqueológico de Aquileia, Numídia (Tunísia), Paris e Munique ou mais próximo no busto de *Attis* (35 cm) conservado no museu paleocristão de Tarragona. Mas não cremos haver forma de comprová-lo de maneira rigorosa, assumindo-se agora como um busto de *Attis*, fundamentado nos aspectos tipológicos descritos, mas igualmente no conjunto histórico e arqueológico da região. A contabilidade não deve ser um argumento, mas o certo é que das mais de sessenta referências (inscrições e figuração) relativas a *Attis*, quase metade provém da *Baetica*<sup>245</sup>. Pelo contrário, relativamente a *Mithra*, das 30 ou 33 referências a *Mithra*, apenas cinco procedem da *Baetica*. Por último, o argumento histórico. Apenas é empregue para datar a escultura, considerada do século II d. C., por comparação com as restantes esculturas conhecidas e pelo facto de ser nesse século que o seu culto teve maior difusão e preponderância.

Numa análise artística, o rosto parece apresentar os rasgos de um jovem, com uma fronte redonda, mas de perfil a figura parece apresentar a “papada” que lhe aumentaria a idade. Porém, o corte da figura e a perda da mandíbula pode estar a induzir-nos em erro. O nariz, apesar de danificado, surge bastante evidente (e sê-lo-ia ainda mais aquando da sua elaboração). Os olhos, bem marcados, dão grande força e expressividade. O traçado dos lábios sugere amargura, que se vislumbra no vinco dos lábios, mais uma vez sugerindo um *Attis* com pesar, “funerário”. Ao contrário do esperado, a figura não nos apresenta uma barba. Ainda assim sugere uma inclinação da cabeça (a inclinação que se constata no *Attis tristis*). O cabelo, por estar tapado com o gorro, não nos permite saber se é comprido ou não, mas os caracóis que apresenta são igualmente visíveis num dos bustos de *Attis* de Aquileia.

---

<sup>245</sup> Bandera Romero, M. L. de la, “Un Nuevo *Attis* Funerario de la *Baetica*”, in *Habis*, n.º 23, 1992, p. 164; Referindo-se à tese de doutoramento de Vermaseren de 1982 e revista em 1986, onde refere que das 61 referências a *Attis* na Península, 26 provinham da *Baetica*.



Em *Tarraco* (Tarragona), subsiste o maior dos monumentos que aqui vamos estudar. Estamos perante um monumento funerário em forma de torre, localizado junto à principal via de comunicação, a *Via Augusta*, a cerca de 6 km da cidade de *Tarraco*. Datada do século I d. C., é conhecida como a torre dos Cipiões, numa tradição que recua ao século XVI, quando se começou a associar as duas figuras com os irmãos Publio e Cneo Cipião. No entanto, estas figuras representam a divindade *Attis*, uma divindade que aqui assume o seu carácter funerário. A estrutura apresenta uma planta quadrada composta por três elementos encaixados e sobrepostos, que decrescem de tamanho, apesar de já não se preservar o coroamento, que possivelmente teria uma forma piramidal. Porém, é a inscrição epigráfica de dedicatória e sobretudo as figuras em alto-relevo presentes no corpo intermédio que trazem este monumento ao nosso estudo.

Relativamente às figuras, e em termos plásticos, temos as duas figuras de pé, ambas com um braço sobre o peito e outro elevado até tocar a face (porventura a barba, se esta ainda fosse visível). Não referimos qual dos braços está sobre o peito e qual está elevado, pois as duas figuras apresentam essa postura de forma inversa. Porém os dois relevos apresentam uma postura própria do *Attis tristis* com a face inclinada (em ambos os casos para o lado direito).

Quanto à indumentária, vemos nele todos os elementos essenciais: a capa, que surge em torno da figura (mas para além do baixo-relevo), uma túnica larga e curta, até aos joelhos (apesar dos danos visíveis do relevo, podemos admitir que apresenta mangas compridas) e por último, sobre a cabeça, vislumbra-se um barrete frígio (que envolve a cabeça e se prolonga até ao pescoço).

Como aqui demonstramos, estamos perante representações claras de *Attis*. No entanto, tal como vários historiadores já o fizeram, devemos alertar que tais representações nem sempre aludem a um sincretismo religioso com esta divindade. Tal deve-se ao facto de esta representação estar intimamente relacionada com a ressurreição e a eternidade, perdendo progressivamente o seu conteúdo religioso, isto é, as representações perpetuam-se, mas sem ligação a esta divindade. O mesmo ocorreu com a *Laurea* que chegaria a ser adoptada em contextos cristãos. Este é, portanto, um dos muitos exemplos de desconexão entre a escultura e os mistérios frígios.





Na imagem da esquerda, apresentamos a ara de Osuna (Sevilha; colecção particular). Encontra-se bastante danificada, pelo que não permite uma leitura artística: para além da perda no topo do *focus* e da *cornua*, também está partida ao meio. Introduzimo-la pelo caracter inusual da sua inscrição: *Arbori / Sanctae / Q. Avidivs / Avgvstinvs / Ex Visv Posvit*. Da inscrição salienta-se a primeira expressão, *Arbori Sanctae*, que nos remete para “árvore” e provavelmente para a “festa da árvore”, introduzida em Roma pelo imperador Cláudio, celebrada entre 15 e 27 de Março, que celebrava a transformação de *Attis* num pinheiro ou noutra versão do mito teria sido sob um pinheiro que *Attis* se castrara de cuja ferida viria a morrer.



Um dos melhores e mais bem conservados exemplos do culto a *Cybele-Attis*, na Península Ibérica, ocorre na *uilla de Arellano* (Navarra), uma vila rústica do século I-III, que no seu máximo esplendor, além das instalações para as habitações, tem ainda um *taurobolio*, um espaço dedicado a *Cybele-Attis*, em cujo local foram descobertas aras gravadas com cabeça de touro. Mas seria na habitação principal, no mosaico da sala de recepções, *Oecus*, que se encontrariam as mais formosas representações de *Cybele* e de *Attis* (imagens seguintes).





Na primeira imagem, temos um mosaico geométrico cujo emblema central representa a “*despedida de Adonis*”, no qual se destaca a figura de *Cybele* sentada num trono (segunda imagem). A terceira imagem refere-se ao mosaico da exedra, que inclui a representação das “*núpcias de Attis*” com a filha do rei de *Pessinonte*, onde se vê a divindade, *Attis* com um traje oriental, de túnica curta, gorro frígio e calções ajustados. O conjunto de mosaicos desta *uillae* associado a estas divindades é tão amplo que no *Cubiculum* temos a representação de uma criança desnuda, que é tida como uma cena do “*nascimento de Attis*” (quarta imagem).

A escultura que se segue era conhecida por *Attis Arva*. Era, pois desde 1986 que não se sabe do seu paradeiro, apesar de estar na colecção da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Sevilha. É uma escultura de mármore rosáceo com 59 cm de altura, descoberta em 1890 em Penha de la Sal (Alcolea del Río; Arva) que ficara à guarda da “*Concepcion de Málaga*”, que na época albergava o museu arqueológico dos marqueses de Casa-Loring. Na imagem, pode verificar-se que segue a



representação usual de *Attis* funerário, numa atitude de meditação, com um braço sobre

o peito e outro junto da face, onde tocaria a barba. Como elemento distinto apenas salientamos o facto de cruzar as pernas e com indícios de calças (*bracae*).

Relativamente à restante indumentária, apresenta um traje oriental com túnica larga com mangas, uma *clâmide* (capa). Apesar de perdida, não era tida como obra de um contexto cultural, funerário ou mesmo arquitectónico; considerava-se que teria tido um carácter ornamental. Trata-se, tal como já referimos, de uma postura habitual, tanto mais que para além das esculturas já referidas, as duas que se seguem, descobertas no teatro romano de Málaga em 1960 e depositadas no museu arqueológico desta cidade, quase não têm variações. A escultura da esquerda, apresenta-se muito danificada, com gretas, sem a cabeça e parte das pernas, que ainda assim parecem estar cruzadas e uma indumentária habitual. O torço conhecido é de mármore branco com manchas amarelas e mede 40cm e só foi esculpida na frente, como se originalmente estivesse adossada.

Na imagem da direita apresentamos outra escultura de *Attis* da mesma proveniência, igualmente resgatada em 1960. É igualmente de mármore branco manchado, que mede 90cm. Apesar dos danos visíveis, apresenta a cabeça, mas faltam-lhe as pernas. Como variante, tem a particularidade de elevar o braço esquerdo para cima da cabeça.



Na província de Rioja não há registos epigráficos alusivos aos cultos orientais. Mas em termos plásticos já subsistem alguns achados, nomeadamente uma pequena representação de *Attis* em Bronze. Trata-se de um pequeno aplique resgatado numa *uillae* rural do município de Santa Marina (presente no Museu de la Rioja), cujos paralelos com outros no mundo romano, nos levam a classificá-lo como sendo do século II. Na própria Península Ibérica conhecem-se mais quatro apliques similares, nomeadamente os dois do Museu Arqueológico de Córdoba, um resgatado em Zambra (Córdoba; N.º de Inventário 12.455 – 5,6 mm x 3,5 mm) e outro em parte incerta, apesar de inventariado (N.º de Inventário 7.456 – 5,9 mm x 3,5 mm), conhecendo-se ainda mais dois em colecções privadas, um resgatado em *Munda* (Montilla, Córdoba) e outro em *Acinipo* (Ronda; Málaga).

O achado que aqui apresentamos é, tal como as anteriores representações, uma peça de pequenas dimensões (5,6 mm x 4,1 mm), tendo na sua base um pequeno perno de 7 mm, que nos confirma tratar-se de um aplique (caso estivesse omissa, poderíamos admitir a hipótese de se tratar de um peso de balança).



Em termos plásticos, a personagem surge vestida com uma túnica cerrada até ao pescoço e com o gorro frígio, deixando a descoberto o rosto de uma figura imberbe. Em termos de aplicabilidade e função, admite-se que fosse um elemento de adorno doméstico, de mobiliário ou mesmo de braseiro. Não é caso único; no mundo romano conhecem-se outros apliques similares, mas com a representação de *Baco*, *Minerva*, *Marte*, alegoria a África, Sol, Lua, entre outros. Acrescentamos que a temática figurativa de *Attis* está igualmente confirmada em *Pompeia* e *Herculano*. No fundo, estes objectos ainda que possam representar divindades, não têm uma conotação cultural ou simbólica. São apenas elementos ornamentais.



A próxima escultura, igualmente de bronze, foi resgatada em Sancti Petri (São Fernando – Costa Noroeste de Cádiz), tendo sido descoberta de forma casual junto ao mar em 1905, nas proximidades do santuário de Hércules. Trata-se de uma escultura de bronze esmaltado, medindo 65 cm e actualmente presente no Museu Arqueológico Nacional de España (1905/62/1). Relativamente à sua datação, não é possível fazer uma afirmação concreta, mas admite-se que seja de meados do século II d. C., quando o culto de *Attis* beneficiou do apoio de Antonino Pio.

Em termos iconográficos pertence ao modelo conhecido por *Attis Hilaris*, ou “dançante”, reconhecível pelos gestos dos braços e do movimento da perna esquerda. Como se pode verificar, apenas lhe falta a cabeça, o pé esquerdo e o tornozelo do pé direito. Sendo um *Attis Hilaris*, a peça teria ainda um cajado de pastor na mão esquerda, numa associação à tarefa de pastor frígio, e um tímpano (ou outro instrumento musical) na mão direita. Apresenta ambos os braços levantados (o esquerdo, por exemplo, para cima da própria cabeça). Apesar de apresentar o ventre saliente, a personagem dispõe de um traje curto com mangas curtas (na cintura veste calções largos e curtos).





Conhece-se outro *Attis Hilaris* em Espanha (ou antes que lhe é atribuído). Trata-se de um busto de mármore branco descoberto em 1973 em Lebrija (Sevilha; Museu Arqueológico de Sevilha). Apesar de apenas ter subsistido o busto, esta peça faria parte de uma escultura mais completa, dado que há indícios de que estaria unida a um corpo. A perda do corpo é uma evidência, mas os restantes danos, nomeadamente no rosto, nariz e tiara, terão sido originados aquando do seu achado casual num campo de lavoura.

O rosto surge naturalmente inclinado, desta vez para a direita (em regra, costuma estar sempre levemente inclinado para trás). Tem uma expressão sorridente, com um sinal de alegria subtil, com a boca entreaberta, um pouco melancólica. Todo o seu conjunto, e em especial os seus olhos, situam esta obra no século II (ou seja, na época Antonina). Utilizando um termo bem português, o capuz, ou toucado, ajusta-se à cabeça, tapando os parietais e as orelhas, mas preservando e destacando o modelado do cabelo (que se revela sob o gorro). Tudo indica que seja *Attis*; somos dessa opinião, assim como Fernandez-Chicarro<sup>246</sup>. Mas não podemos deixar de referir algumas hipóteses apresentadas que indicam tratar-se de *Paris* ou de *Ganymedes*. Se a indumentária, mais propriamente o gorro frigio, lhes é comum, a juventude que sobressai é o elemento fundamental que distingue estas personagens. É uma peça muito semelhante a outras conhecidas, nomeadamente a um bronze (do sul da Itália) que existe no Museu Britânico, referido por Vermaseren<sup>247</sup>.

<sup>246</sup> Fernandez-Chicarro, *Bellas Artes* 73, n.º 20, 1973, p. 31

<sup>247</sup> Maarten Jozef Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, 1966, imagem VI



Resgatado em *Los Azafranales* (Coca, Segóvia), ainda que se desconheça em que contexto e mesmo o local concreto, foi resgatada uma cabeça de *Attis* em mármore branco, medindo 15 cm (coleção particular). Pela sua descrição, não se trata de uma escultura completa. É possível que estivesse adossada numa escultura de maiores dimensões, mas o facto do artista não ter concluído o trabalho na nuca deixa antever a sua utilização num alto-relevo ou nalgum monumento funerário. A vê-lo, assumiria uma simbologia de ressurreição e de imortalidade<sup>248</sup>. Com funções decorativas ou religiosas não o saberemos, mas em todo o caso o processo de manufactura permite concluir que não se destinava a ser observada por todos os ângulos. Quanto ao seu estado actual, pode considerar-se como excelente e com claros sinais de polimento tanto na face como no gorro frígio.

Em termos iconográficos, além do gorro que caracteriza esta personagem e único elemento claramente distintivo, por representar um jovem, podemos concluir que se trata de um *Attis adulescens*, *tristis* e pensativo (a cabeça surge ligeiramente inclinada para a esquerda). Crê-se que seja uma peça do século II, dado que apresenta as pupilas dos olhos bem assinaladas, um pormenor que se tornará recorrente a partir do principado de Adriano. No entanto, sem outros elementos, poderemos admitir que se trate de *Ganimedes*, *Mithra* ou de um dos seus dois dendróforos (*Cautopates* ou *Cautes*) ou ainda de *Paris*. Mas tal como Blanco García e Perez Gonzalez<sup>249</sup>, que estudaram esta escultura, acreditamos tratar-se de *Attis*, devido à representação efeminada do rosto, comum em esculturas de adolescentes ou de crianças, mas que aqui alude à sua auto-

<sup>248</sup> Não vamos recordar todo o mito de *Attis* e de *Cybele*, apenas o seu final que decorre da auto-castração de *Attis* do qual adviria a sua morte, mas que *Cybele* pelo amor que tinha a *Attis* pede a *Zeus* que lhe conceda a ressurreição, ao qual a divindade suprema apenas permite que o seu corpo se mantenha incorrupto, na tumba, e a sua imortalidade era atestada pelo crescimento constante dos seus cabelos.

<sup>249</sup> Juan Franco Blanco García e Cesareo Perez González, “Escultura de *Attis* en la submeseta norte”, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 62, pp. 123-142



-castração e que nos afasta da possibilidade de estarmos perante um rosto de *Mithra*, que por norma surge com linh mais fortes e mais viris. Acresce-se que das esculturas conhecidas e atribuídas a *Attis* há uma resgatada em Creta que lhe é muito semelhante (século II d. C., colecção F. G. Bowring).

Outros achados na Península Ibérica (todos em Espanha):

- Em Fregenal de la Sierra (Badajoz), conserva-se na parede de uma habitação particular, uma lápide triangular na qual surge um texto dentro de uma laurea ladeada por dois *Attis tristis*, de corpo inteiro e com serpentes, uma representação comum no Mediterrâneo oriental e no Danúbio. A inscrição como se pode ler faz menção à Magna Mater (*Cybele*): *D(Is) / M(anibus) S(acrum) / / CAMVLLIA / K(?) M. F(ilia?) VENERIA / ANN(orum) XXIII / S(it) T(ibi) T(erra) L(euis) / CAMVLLIA PRIMVLA / MATER D(e) S(uo) F(ecit)*.
- Em *Iliturgi* (Mengíbar, Jaén; Colecção Sres. La Chica) foi descoberto um alto-relevo em mármore, ou antes um fragmento de 54 cm e datado de meados do século I à segunda metade do século II. Da sua elaboração transparece uma figura masculina com gorro frígio do qual deixa cair cabelos encaracolados até aos ombros. Como seria de esperar tem o rosto levemente inclinado para a esquerda, veste um manto e tem os braços cruzados sobre o peito.
- Em Barcelona foi descoberto em 1964 um baixo-relevo de *Attis* funerário, descoberto na torre n.º 25 da muralha romana e depositada no Museu de História da Cidade (N.º de Inventário 7844);
- Em Tarragona foi descoberta uma escultura de *Attis* funerário na casa n.º 55 da Praça da Fonte (N.º de inventário 7600); Em 1981 foi descoberta outra escultura de *Attis* funerário aquando das escavações no Colégio de Jesus e Maria, rua Méndez Núñez. Estão ambas no Museu Nacional Arqueológico de Tarragona.
- Em Valência, no Museu Histórico Municipal de Valência, estão presentes duas peças com inscrições e baixo-relevo de *Attis* funerário, descobertas a 23 de Janeiro de 1928, na “La Cenia”, na confluência das ruas Almudín, Peso de la Harina e La Leña.
- No Museu de Valência conserva-se ainda uma escultura de *Attis*, onde ingressou em 1865 (na época Museu Provincial de Valência), quando era empregue por um pescador como lastro da embarcação.

De forma duvidosa:

- Por vezes, a atribuição e associação de divindades a alguns achados aplica-se pelo contexto e quantidade de registos anteriormente aceites numa dada região. Foi assim que o torço de uma escultura em arenito (de origem local), resgatada em *Isturgi* (Jaén) e atribuída a um *Attis tristis*<sup>250</sup>. É por este facto que incluímos esta peça na nossa análise, mas no nosso entender e pelas várias características de *Attis* anteriormente indicadas, não deslindamos qualquer pormenor que confirme esta atribuição.
- Em Cástulo (Linares, Jaén; Museu Arqueológico de Linares) surgiu uma mangueira em cerâmica (sigilata) de época augusta que parece ter uma representação de *Cybele* e de *Attis*. Porém, apesar de surgir com alguns dos seus elementos característicos, como a cornucópia, serpente, pinha e pinheiro. José María Martínez Blázquez, *Dicionário das religiões Pré-Romanas na Hispânia* (1975), admite a possibilidade de retratar a deusa indígena *Ataecina*. Em Palência surgiram duas peças idênticas a esta e que se crê terem sido elaboradas com o mesmo molde: uma foi resgatada em Herrera de Pisuegra (Museu Arqueológico de Palência), e a outra em Carrión de los Condes (Colecção Osorno Ruiz). Três exemplares não permite deduzir uma produção “industrial”, mas esta representação simbólico-religiosa tem de ter algum significado, mas qual foi e em que contexto foram empregues ainda o desconhecemos.
- Em Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz; Museu Arqueológico de Badajoz) foi resgatado, em 1990, uma terracota (altura 20 cm) do século I d. C., na qual se vê uma figura masculina com gorro frígio, possivelmente *Attis*. Mas admite-se que faria parte de um conjunto mais vasto, do qual já se conhecem representações de *Juno-Lívia*, *Venus-Afrodite*, *Cybele*, entre outras.
- Em Mérida foi resgatado um relevo em mármore, datado do século II d. C., correspondendo a uma estela funerária de uma criança de cinco anos. Do lado esquerdo vê-se uma figura que cruza a perna direita sobre a esquerda, conforme é tradição representar-se o deus *Attis*<sup>251</sup>.



<sup>250</sup> Sebastián Corzo Pérez, “Nuevas Esculturas de la Provincia de Jaén II”, 2008, pp. 31-32

<sup>251</sup> Katia Maia-Bessa, *Recherches sur les différents aspects du syncrétisme religieux dans la Lusitanie Romaine*, 1999, referindo-se à obra de García y Bellido, *Les religions orientales*, pp. 56ss

Não é possível afirmar que *Attis* não tenha alcançado a *Lusitânia*, quando *Cybele* está bem documentada neste território. Porém, alguns estudiosos admitem que *Attis* terá sido associado ao deus indígena *Endovellico* (ou *Asklepios*), uma falsa ausência que se pode explicar pela relação que ambas divindades têm com a água e a medicina. No entanto, são hipóteses que só novas descobertas poderão confirmar ou desmentir. Em todo o caso, e recordando Leite de Vasconcelos na sua emblemática obra, as *Religiões da Lusitânia*, a divindade lusitana seria antes um deus funerário, salvador das almas e protector dos fiéis perante a morte.

Foram aqui apresentados elementos arqueológicos associados a *Attis*, mas poucos podem ser claramente associados ao culto mistérico que lhe está associado. Destes apenas podemos afirmar com alguma certeza a *Tumba do Elefante* (de Carmona), de Osuna, Córdoba, Valência e Mahón. Os restantes achados podem classificar-se como elementos funerários ou de representação cuja funcionalidade ainda não pode ser assegurada. Continuamos sem certezas sobre o grau de assimilação dos cultos místéricos. Afinal, o que representaria *Attis* para os hispanos?



Na imagem apenas apresentamos um relevo de pés de ofertante resgatado no templo de Ísis, o *Iseum* da cidade romana de *Baelo Cláudia*, na costa atlântica próximo do Estreito de Gibraltar, de onde também fizemos referência a um interessante texto de maldição, onde o lesado pede a intervenção de Ísis. A placa supra, apesar dos danos evidentes e sem a parte superior direita, ainda assim pode ser reconstruída na sua quase totalidade, tendo por medidas 43,6 cm x 32,1 cm x 2 cm. A placa encontra-se presentemente no Museu de Cádiz, tendo sido resgatada aquando das escavações arqueológicas de 1983 ao pé do primeiro degrau de acesso ao templo de Ísis.

Estas inscrições surgem encastradas no solo. Numa primeira etapa, no acesso ao *podium* do templo. Tal como é aqui perfeitamente visível, vemos os pés do ofertante e sempre com um avançado relativamente ao outro. Esta representação também surge acompanhada por inscrições, nas quais se revela a devoção do ofertante para com a divindade, Ísis, que aqui nos surge claramente amputada, mas onde se pode ler *ISIDI DO [MINAE] L.VECILI [VS--] L.A. V [S]* que querera dizer: “A Ísis soberana, Lucio Vecilio cumpriu com agrado o seu voto”.

Estas placas enquadram-se num carácter ritual e votivas, que os fiéis ofereciam a Ísis no cumprimento de rituais do culto, na esperança das suas preces serem atendidas pela divindade. Mas também podem surgir por agradecimento pelo êxito da sua intervenção (e nesse sentido também podem ser interpretadas como ex-votos). Por outro lado, não podemos esquecer que os *plantae pedum*, ou *uestigia*, surgem desalinhados, indiciando um movimento pelo qual devemos alertar para a importância do “pé” nos cultos a Ísis e a *Serapis*. Neste sentido, recordamos as palavras de Apuleio, quando Lúcio se prepara para a sua iniciação no culto, “*ante ipsa Deae uestigia*” (*Met.* XI, 23).

Em absoluto, não se sabe se são votos, ex-votos ou uma simples forma de marcar uma visita ao templo. Não podemos esquecer que nos cultos isíacos os rituais se misturam com a magia teúrgica, de aspecto regenerador, como forma de relacionamento com a divindade. Em todas as religiões que apregoam a salvação além da morte, a recompensa *post-mortem* seria alcançar os campos de *lalu osiríacos*.



Das mais relevantes esculturas de *Ísis* descobertas em Espanha destaca-se a *Ilipa Magna* descoberta nas proximidades de Alcalá del Rio (Sevilha). Trata-se apenas do busto da divindade, mas por medir 51 cm calcula-se que a escultura teria uns impressionantes 2,5 metros. Dimensões demasiado colossais para sugerir que fosse apenas uma estátua ornamental, sendo digna de um templo ou culto organizado. Na opinião de García y Bellido a figura representa *Ísis Pelagia* ou *Ísis Tyche*<sup>252</sup>. No fundo, trata-se da deusa tutelar ou protectora dos marinheiros, numa associação ao importante porto de *Ilipa* onde se suspeita que *Ísis* fosse cultuada.

A escultura seguinte corresponde a uma das várias esculturas descobertas, de forma casual, no Cerro de San Albín (Mérida) aquando das obras de cimentação da Praça de Touros no início do século XX e actualmente depositada Museu Nacional de Arte Romana de Mérida. Em termos de datação, crê-se que seja da segunda metade do século II.

Pelo conjunto de esculturas resgatadas no local, crê-se que faria parte de um complexo sagrado, santuário ou templo, mas que não sobreviveu ou que ainda não foi localizado. Como se pode verificar na imagem esta escultura



de mármore branco está praticamente completa, faltando apenas a cabeça e parte dos membros superiores (que provavelmente correspondiam a elementos ajustáveis, tendo em conta os dois orifícios dos braços). Assim sendo, a escultura que aqui apresentamos mede 175 cm x 65 cm, tendo a sua base umas proporções significativas: 11 cm. Tal como se pode verificar na imagem, trata-se de uma personagem feminina, que tem sido associada a *Ísis*, uma deliberação que resulta em parte da indumentária: um vestido largo de uma só peça (*chiton*), muito pregado, que cai até ao chão e que ocultando, revela, a graciosidade do corpo feminino, apesar do pouco volume do peito.

Com elegância, o artista soube dar um ar de delicadeza e subtilidade à personagem, ao deixar a descoberto o ombro esquerdo. O vestido não se cinge a um pano a cobrir o corpo; nele vislumbram-se duas cintas com nós que se destacam e que envolvem o

<sup>252</sup> Antonio García y Bellido, *Les Religions orientales dans l'Espagne Romaine*, 1967, pp. 114-117



tronco na altura do esterno e da cintura. Da indumentária, vemos ainda um manto que a personagem ampara sobre o antebraço esquerdo e em torno da cintura, cobrindo os glúteos e revelando-se de novo sobre a perna direita, até à altura da púbis a partir da qual o manto cai na vertical entre as duas pernas até aos joelhos. Somos forçados a recordar que a palavra “manto” chega-nos do grego, mas a sua tradução latina seria *pallium* o que nos recorda a descrição de Apuleio sobre a oferta característica a *Ísis*, uma capa preta, nas suas palavras *palla nigerrima* (*Met.* XI, 3, 5). Queremos com isto alertar para o facto deste elemento aparentemente inocente e apenas decorativo poder ser um atributo desta divindade e sobretudo na sua faceta de *Ísis Pelagia*, cujo manto seria colocado sobre a proa do navio, para se transformar numa vela insuflada pelo vento. Na prática, a própria vela do navio representaria o manto da divindade. Não se trata de uma hipótese. Um molde de mármore descoberto no *Ágora* de Atenas veio recentemente confirmá-lo<sup>253</sup>. Devemos ainda adiantar uma palavra sobre o calçado, que não se pode precisar, mas denota-se uma sola grossa, que se vislumbra na ponta dos pés que escapam da túnica e que surge de forma marginal.

Uma das representações mais perfeitas de que temos registo de *Ísis* é uma estatueta de terracota, proveniente de *Clunia*, actual Coruña del Conde (Burgos), que nos revela uma bela personagem feminina. Porém, são poucos os atributos identificadores, na concepção da *Ísis* egípcia. A iconografia parece seguir modelos helenizantes, onde apenas sobressai o toucado. O modo como as vestes caem sobre o corpo da divindade, insinuando as suas formas é uma particularidade subtil desta divindade egípcia, assim como a quantidade de jóias que a adornam. Este pormenor iconográfico é frequentemente omitido, dado que quase todas as esculturas sobreviventes estão decapitadas. Mas, mesmo que a tivessem, tal como acontecia no Antigo Egipto, as estátuas eram vestidas e ornamentadas com jóias verdadeiras, as quais já não existiam aquando da sua descoberta. Outro pormenor, igualmente comum a outras divindades, surge nos pés, calçados ou não, sobressaindo e escapando-se da túnica (*chiton*).



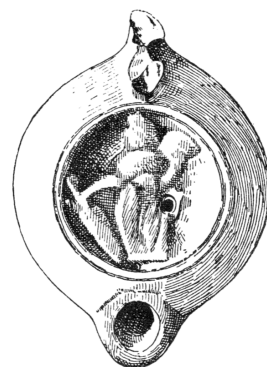
<sup>253</sup> Jesús Rodríguez Morales, “Tutela Nautis e *Ísis Pelagia* en el *Satyricon*”, in *Revista de Ciencias de las Religiones*, n.º 4, 1999, p. 216



Neste capítulo acrescentamos uma pequena escultura de mármore branco (42 cm x 17 cm), descoberta na Quinta das Antas, que nos remete para a antiga cidade de *Balsa* (Tavira), e oferecida a Estácio da Veiga, fundador do Museu Arqueológico do Algarve, tendo depois transitado para o Museu Etnológico (Nacional de Arqueologia) aquando da morte de Estácio da Veiga. Está atribuída à deusa *Fortuna-Spes*, mas no nosso entender e dada a inexistência do corno da abundância que a distingue e a ausência da cabeça, a qual deveria mostrar uma personagem cega, não cremos haver nada que a associa à deusa *Fortuna*. O único elemento iconográfico para a sua classificação é a presença de um barco. Este poderia ser associado ao lema da deusa *Fortuna*, aquela que pilota (comanda e orienta) a vida dos homens. No entanto, tanto a *Fortuna* romana como *Tyche* grega, com quem é associada, são uma abstracção, sem um mito e mais não são do que o “Acaso Divinizado e Personificado” numa divindade feminina. Pierre Grimal, no seu *Dicionário de Mitologia* (1951), recorda-nos que esta divindade viria a absorver ou a associar-se a outras divindades, em particular *Ísis*, originando uma nova divindade mista, *Isítique* (*Ísis Tyche*). No nosso entender, esta estatueta ou representa *Ísis Tyche* ou *Ísis Pelagia*, onde a presença do barco (noutras ocasiões apenas representado pelo timão) remete para a navegação, assumindo-se como *Senhora do Mar* tal como se confirma nos já referidos hinos de *Cimé* e de *Andros* e nas cerimónias da abertura do ciclo anual de navegação, as *Navigium Isidis* (5 de Março). No fundo trata-se da deusa tutelar ou protectora dos marinheiros.

A estatueta está visivelmente mutilada, sem a cabeça e os dois braços, mas o braço esquerdo apoiar-se-ia na anca, onde ainda se vislumbram traços de uma mão. Em termos plásticos verifica-se que não é uma escultura de primeira ordem. Porém, o artista tem uma clara noção das proporções e o equilíbrio das formas, visível nas pregas da capa e na longa túnica de talar (*peplos*) tufada, que surge apanhada à cintura. As formas não se perdem, nem se expressam apenas no movimento da perna esquerda, que surge adiantada e elevada sobre a nave (barco). O peito surge bem evidente, mesmo o seio esquerdo que fica sob a banda a tiracolo da capa. Nesta escultura o equilíbrio é mantido, mesmo com o movimento do joelho esquerdo, que é compensado com uma ligeira torção do tronco para a esquerda.

Continuando nesta linha de interpretação, admitimos como plausível que muitas das representações tidas da deusa *Fortuna* podem corresponder a um sincretismo desta com a deusa *Ísis*. Neste sentido, gostaríamos de apresentar uma nova versão para a lucerna da Biblioteca Nacional de Lisboa. Ainda que se aceite ter sido descoberta em Portugal, desconhece-se qual seja o local da sua proveniência. Trata-se naturalmente de um objecto de barro, neste caso de barro branco, cujos danos na *ança* (pega) não danificam o *discus* (disco central), que, ainda assim, surge gasto e sem pormenores. A figura feminina representada no *discus* parece segurar um corno da abundância, um símbolo da deusa *Fortuna*, mas na mão esquerda parece segurar um leme, um timão. Este último elemento associa a representação com a já referida *Ísis Pelagia* ou *Ísis Tyche*.



Colocamos esta peça junto das peças associadas ao culto a *Ísis*, por nela se vislumbrar um sistro, um instrumento musical comum nos cultos a *Ísis*. Recordemos algumas palavras de Marcial “*calvos cobertos de linho e a turba dos sistros*” (XII 28 [29])<sup>254</sup>. Regressando à descrição desta peça, trata-se de um simples fragmento de mármore branco datado do século I d. C., descoberta em 1957 em Mérida na rua Reyes Huerta (antiga rua General Aranda), nas proximidades do anfiteatro romano (21 cm; Museu Nacional de Arte Romana de Mérida). Além do instrumento musical, o fragmento inclui ainda a mão direita, que se deduz pela posição do polegar. Mas a sua associação a *Ísis* seria reforçada pelo surgimento nas proximidades (na “Casa da Mãe”) de uma cabeça feminina, igualmente em mármore e atribuída a uma sacerdotisa isíaca, mas da qual não logramos obter uma imagem. Pelas dimensões da mão verifica-se que a escultura seria um pouco superior ao natural. Recordamos ainda que o sistro é um instrumento de percussão (chocalho), que durante a era ptolomaica se associou ao espírito activo e irrequieto dos homens e seria por este intermédio que se tentava afastar o elemento corruptor, *Seth*, o deus do caos para os Egípcios. Aliás, ao tocar-se o instrumento, o som indicava que a divindade estava presente.



<sup>254</sup> Marcial, *Epigramas*, Vol. IV, 2004, p. 118



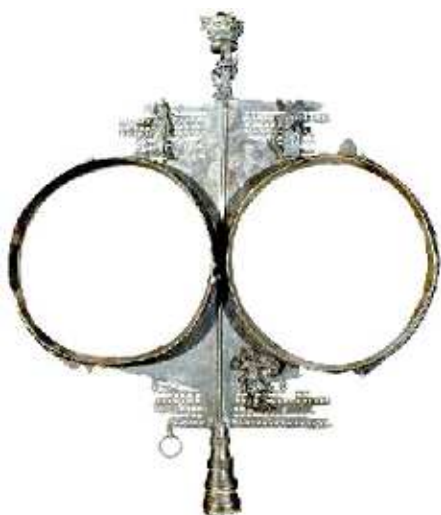
No campo das esculturas, acrescentamos ainda uma figura reclinada ([18 cm] x 46 cm x 20 cm), uma figura cultural, que se admite tratar-se de uma divindade egípcia. Esta escultura de mármore provém do *municipium* de *Igabrum* (Cabra; Córdoba; Museu Arqueológico e Etnológico de Córdoba) e é conhecida por Estátua do Nilo do colégio de *illychiniariorum* por causa da inscrição que apresenta na base: *T(itus) Flavius Victor colleg[io] / illychiniariorum prati novi d(onum) [d(edit)]*. Em termos plásticos, e apesar dos danos visíveis (além das perdas estava quebrada praticamente ao meio), foi concebida como símbolo do rio Nilo. Apresenta os atributos habituais, isto é, uma ânfora de onde escorre a água, uma cornucópia ou corno repleto de frutas e do lado direito, por detrás da ânfora, vislumbra-se um crocodilo. Acrescentamos ainda que por não apresentar tratamento final na parte de trás, deduzimos que fosse concebida para ser adossada a um muro e naturalmente mostrar-se apenas frontalmente.



Esta pequena figura de barro esbranquiçado tem a peculiaridade de ter sido moldada em duas etapas<sup>255</sup>. Por outras palavras: são duas peças soldadas uma à outra nas suas extremidades, ficando um espaço oco entre as duas metades. Como se pode verificar, a divindade surge adornada com folhas de hera e no topo apresenta-se coroada com os seus emblemas habituais, isto é, um globo solar entre dois galhos de vaca (um par de cornos), estilizados e mesmo desfigurados, numa associação à deusa *Hathor*.

<sup>255</sup> Por morte de Estácio da Veiga (1891) foi legado ao Museu Archeológico do Algarve (sediado em Lisboa, na Escola de Belas-Artes), por si fundado (1880), mas que transitou para o Museu Etnológico Português em 1893, actualmente denominado Museu Nacional de Arqueologia. José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, pp. 343-344





A imagem que apresentamos corresponde a um achado único na *Hispania*. Trata-se de um estandarte de um *Collegium Invenum* do século II-III. Recordemos que foi sob o principado de Augusto que se criou a *Collegia Iuvenum*, ao qual acudiam jovens da alta sociedade e onde eram preparados para a vida cívica, recorrendo a uma preparação física e intelectual, cumprindo obrigações militares, religiosas e cívicas.

Em termos materiais é um objecto de bronze moldado de grandes dimensões, 76 cm x 64 cm. Foi resgatada em Pollentia, nas Baleares e pertence ao Museu Arqueológico Nacional de España desde 1927.

Da sua composição sobressaem de imediato as duas molduras circulares sobre uma superfície rectangular plana bastante danificada. Dentro das molduras circulares deveriam existir as esfinges de duas personagens, numa estaria a do imperador e noutra a de uma personagem ideal, uma personagem modelo a seguir pela juventude romana. Na parte central, mas sob um capitel coríntio, surge a representação de um jovem realizando um sacrifício, possivelmente um *genius iuventutis*.

Esta peça surge neste capítulo por causa dos apliques, onde se identificam diversas divindades, *Diana* Caçadora (em baixo e à esquerda), *Fortuna* (em cima e à direita) e *Ísis* (em cima e à esquerda). As três divindades são identificáveis pelos respectivos atributos: *Diana* que surge a esticar o arco com a mão esquerda e retirando a flecha do seu estojo para flechas; *Fortuna* apresenta-se com a coroa torreada (*muralis*), o vestido de *chiton*, uma cornucópia e apoiada sobre um timão, atributos que poderiam ser igualmente associados a *Ísis Tyché* ou a *Ísis Pelagia*, por último *Ísis* surge com o disco solar e o crescente lunar sobre a cabeça. No remate superior do estandarte surge um jovem vestido com uma toga suportando uma *bullā* protectora. Na sua mão direita segura uma *patera* com a qual verte uma oferenda sobre uma ara e com a mão esquerda segura uma cornucópia, símbolo de abundância e de opulência.

Não é nossa intenção estudar as referências numismáticas, pela facilidade com que se difundiam por todo o Império Romano. Porém, tendo em conta a relevância de Ampurias no culto das divindades orientais, em especial as egípcias, não podemos deixar de referir uma emissão local (*semis*), de Cartago Nova, na qual se vê no seu



reverso os atributos do seu toucado, como se pode verificar na imagem<sup>256</sup>. Porém, esta moeda, ainda que contemporânea da ocupação romana, será do reinado de Juba II, rei da Mauritânia (25 a. C.-18 d. C.), que casara com Cleópatra Solene, a filha de Cleópatra e de Marco Antônio, uma percepção admissível que resulta da sua inscrição “*Ivba Rex.Ivbae.F.II.v.Qv*”. Neste sentido, a representação dos atributos egípcios da origem da sua esposa não deixam de indiciar um sonho de unir a Mauritânia com o Egito. Por outro lado, sabemos igualmente que o rei Juba II fora nomeado *Ilvir quinquennalis* e patrono em *Gades* (Cádiz) e em *Carthago Nova* (Cartagena). Pelo nosso estudo concluímos que apenas existem duas emissões monetárias com



alusão a *Ísis* e ambas com a mesma mensagem e ligação com a Mauritânia. Na segunda ilustração, a figura masculina corresponde a Augusto (*Augustus Divi F*), mas no seu reverso e ainda que não seja de todo claro na imagem, tem a representação de um diadema real e o toucado de *Ísis* e no seu centro a referência de *Rex Ptol*, que só pode ser o rei Ptolomeu, filho do já referido rei Juba II, por indicar “Augusto Vivo”, pelo que só pode ser anterior a 14 d. C., logo só pode ser um título de associação ao trono de seu pai que ainda estava vivo. Teremos portanto de admitir que estamos perante uma emissão monetária na *Hispania*, por associação aos títulos honoríficos dos reis da Mauritânia em território da *Hispania*. No reverso temos uma referência aos cultos do homenageado, e não propriamente a um sincretismo religiosos na *Hispania*.



No capítulo de *Astarté*, apresentamos várias representações de figuras femininas nutrícias e de modo similar expomos um anel/sinete rotativos, cuja iconografia tem sido associada a *Ísis*. Este escaravelho provém do santuário de Cancho Roano (Zalamea de la Serena; Badajoz – de um conjunto de quatro escaravelhos descobertos no santuário),

<sup>256</sup> Maria Paz García-Bellido, “Las religiones orientales en la península ibérica: Documentos numismaticos I”, in *AEspA*, n.º 64, 1991, p. 75

mas na realidade apenas nos confirma a existência de comércio entre a Península Ibérica e o Egipto, dado que o mesmo provém da cidade de Naucratis, uma colónia grega no norte do Egipto. Em todo o caso, estamos perante um escaravelho, de pedra negra (provavelmente jaspe) e encaixado numa moldura de prata. A divindade, *Ísis*, surge com uma coroa discoidal, sentada sobre um trono (*hwt*) e amamentando, o que só pode ser o deus *Hórus*, que por sua vez apresenta dois símbolos reais, o cajado (*hekat*) e o látego (*nekhaha*). A estrutura que surge em frente, parece-se com um *timiaterio* ou queimador de perfumes, o que na prática sacraliza o cenário representado<sup>257</sup>.

Passamos de seguida à análise das Aras.

As duas imagens que se seguem referem-se a uma ara votiva de granito (92 cm x 40 cm x 39 cm) elaborada em finais do século II d. C., descoberta, ou antes redescoberta, em 1932 pelo padre Silvino da Nóbrega na igreja de Outeiro Jusão (freguesia de Samaiões; Chaves; N.º de Inventário XXX/MRF/NcARQ/28/09; presente no Museu da região Flaviense). Em termos plásticos a ara apresenta os elementos habituais, base, cornija e *foculus*. O *foculus* é circular e em relevo entre acrotérios (*volutas*) e com frontões



triangulares. Por ser de granito não polido é portanto de grão grosso. Apresenta uma inscrição votiva em quatro linhas: *Insidi / Cornelia / saturnina / ex. voto*, que se pode ler como “Cornélia Saturnina dedicou este altar a *Ísis* por causa de um voto<sup>258</sup>”.

Em *Acci*, colónia *Iulia Gemela* (Guadix; Granada; Museu Arqueológico Provincial de Sevilha; 87 cm x 47 cm x 47 cm), foi resgatado um pedestal com uma inscrição que nos revela a oferta de uma estátua a *Ísis* por ordem do deus *Netón* e que a dita continha jóias de adorno. Aliás, as jóias parecem ser o cerne da inscrição, dado que quase toda a inscrição se

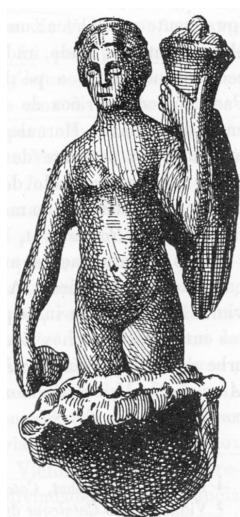


<sup>257</sup> Ricardo Olmos, “Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica”, in *Zephyrus*, N.º 53-54, 2000-2001 p. 359

<sup>258</sup> Pedro Gomes Barbosa, “Arte e cultura do Império Romano à fundação da nacionalidade” in *História de Portugal*, Volume I, 1987, p. 368, mas aludindo a estudos de Mário Cardozo, *Algumas Inscrições Lusitano-Romanas da Região de Chaves*, 1944, p. 9

resume à descrição das jóias, materiais empregues e fim a que se destinavam (diadema, colar, brincos, anéis e pulseiras). Apesar de visivelmente danificado, podemos verificar a elegância e simplicidade dos ornamentos, que se cingem a uma moldura escalonada, que termina num rectângulo superior. A imagem não nos permite verificar, mas no seu topo, sobre a cornija, tem um orifício profundo para nela se encaixar a estátua. Nas laterais existem ainda relevos alusivos ao culto a *Ísis*.

Em Antequera (Málaga; Museu Municipal de Antequera), embora o achado seja proveniente de Montilla (Córdova), encontra-se um altar com uma inscrição epigráfica que a associa ao culto de *Ísis*: *Sacrum / Pantheae / Isidi*. Está muito danificada, sem o topo e em termos decorativos, apenas sobressai uma cornija da moldura inferior.



Deixamos para o fim uma escultura de bronze, no nosso entender duvidosa. Aliás, o próprio Leite Vasconcelos que no-la apresenta define-a como *Signum Pantheum*. Recordamos que *Pantheus* surge associado a outras divindades<sup>259</sup> e a sua inclusão significava que essa divindade, por via do sincretismo religioso, possuía as qualidades de muitas divindades “para não dizer de todas”<sup>260</sup>. A escultura em causa foi descoberta pelo próprio Leite de Vasconcelos<sup>261</sup> no lugar da Boca do Rio (Búdens; Vila do Bispo; Lagos; Museu Etnológico de Lisboa). Como se pode verificar na imagem, estamos perante uma figura feminina alada (das quais só resta uma asa), desnudada e saindo de uma flor, com as pernas até às coxas submersas nessa flor. Curiosamente a estatueta apresenta vários elementos plásticos, um cabelo bem penteado e diademado, um *Kalathus* com frutos na mão esquerda (que pousa sobre o ombro), e um jarro ou *enóche*, na mão direita. Não tem propriamente um *signo* característico de uma divindade específica, surge antes como que um *signum panteum*, com asas como a deusa *Vitória*, um *Kalathus* com frutos, facilmente associada à cornucópia, que pode ser associado a várias deusas da abundância e da fertilidade.

<sup>259</sup> *Fortuna Panthea, Ísis Panthea, Silvano Pantheo, Mercurius Pantheo* (ou *Pantheus*), *Iuppiter Pantheus Augustus, Liber Pantheus, Concordia Panthea*. José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 354

<sup>260</sup> Idem, *Ibidem*, p. 355

<sup>261</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 352-354.

Peças associadas a *Ísis*, das quais não encontramos as respectivas imagens:

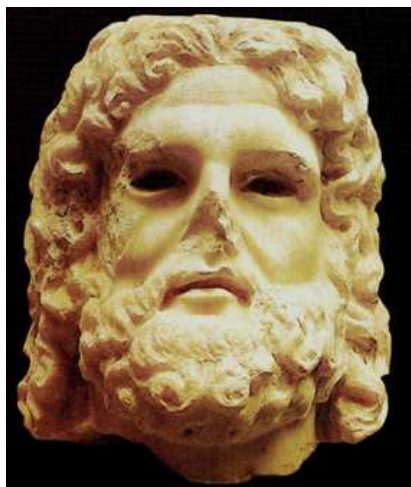
- Em Beja existe uma estátua de deusa sentada (possivelmente do século II), proveniente do Vale de Aguieiro, que tem sido tradicionalmente atribuída a *Ceres*. Na opinião de Maria Manuela Alves Dias é a representação de uma divindade oriental, porventura *Ísis*, ou *Magna Mater (Cybele)*, ainda que esta autora se incline mais para a segunda hipótese<sup>262</sup>.
- No passado foram descobertas algumas esculturas de *Ísis*, hoje desaparecidas, mas graças à descrição conhecida devem ter tido um papel de relevo nos templos da divindade. É o caso da escultura de *Ísis* sentada e com o *Hórus* no seu còlo (*Harpócrates*) que fora descoberta na *Baetica* em 1606 e outra escultura de *Ísis* descoberta em *Itálica*, na qual a divindade surge acompanhada por uma criança, porventura *Hórus* menino (*Harpócrates*) e ainda de uma cobra, que lhe enrosca os pés.
- Em 1940 foi descoberta em Cádiz uma *Ísis Kautrophoros*, actualmente no Museu de Badajoz.
- É de Aliseda (Cáceres), a mais antiga referência a *Ísis* no Ocidente (cerca de 600 a. C.), ainda que a mesma tenha sido fabricada entre VIII-VII a. C. Trata-se de uma garrafa piriforme, em cristal de rocha, um obra proveniente do norte da Síria e na qual se pode ler o nome de *Ísis*<sup>263</sup>.

---

<sup>262</sup> Maria Manuel Alves Dias, “Os cultos orientais em *Pax Iulia*, Lusitânia”, in *Memorias de História Antigua*, n.º 5, 1981, p. 33

<sup>263</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, 2001, p. 22 e na obra do mesmo autor, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 55

## Serapis



O busto de mármore branco que aqui apresentamos foi descoberto de forma casual na já citada colina de San Albín (Mérida), no início do século XX, sendo actualmente pertença do Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, por cedência da Sociedade Taurina Emeritense. Trata-se de uma peça sensivelmente ao natural, um pouco menor (30 cm x 21 cm x 24 cm), que surgiu juntamente com um amplo conjunto de esculturas de diversas divindades, muitas das quais comentadas nos capítulos anteriores. Deste modo acredita-se que faria parte de um complexo sagrado, santuário ou templo, que não sobreviveu ou que ainda não foi localizado. É uma hipótese, mas sabe-se que na *Lusitânia* os devotos de *Serapis* compartilhavam o mesmo espaço sagrado de *Mithra*. Dado que se conhece o *Mithraeum* de Mérida, é igualmente possível que fosse o local sagrado de *Serapis*. Tal como as restantes peças resgatadas no local, estamos perante peças elaboradas no século II d. C., e esta em especial com traços gregos ou helenísticos.

Relativamente à personagem, é tida como um busto de *Serapis*, aliás estão documentados outros bustos e esculturas desta divindade no Egipto em tudo similares, nomeadamente no Museu do Cairo. Quanto aos aspectos artísticos, estamos perante uma personagem jovem, quase sem sinais do tempo (quase sem rugas), apresentando um cabelo curto, mas farto e com caracóis desordenados, denotando ainda a utilização de uma técnica de elaboração com recurso ao trépano. Relativamente à barba, esta é abundante, bem alinhada e bastante simétrica. Outro elemento que sobressai, são os olhos ocos, com a íris ausente, porventura por nele se ter encaixado outro material para realçar os olhos e dar-lhes uma maior expressão. Porém, mesmo sem esse elemento as expressões da face são muito suaves, sendo simultaneamente expressivo e energético. Na parte superior da cabeça surge um corte horizontal no qual se apoiaria o *modius* ou *kalathus*, entretanto desaparecido, sendo afinal uma das razões pela qual esta cabeça é atribuída a *Serapis*. Quanto aos danos imediatamente visíveis, verifica-se que perdeu parte do nariz e da sobrancelha do olho direito, aliás toda a face direita tem perda de material, porventura por ter rolado.





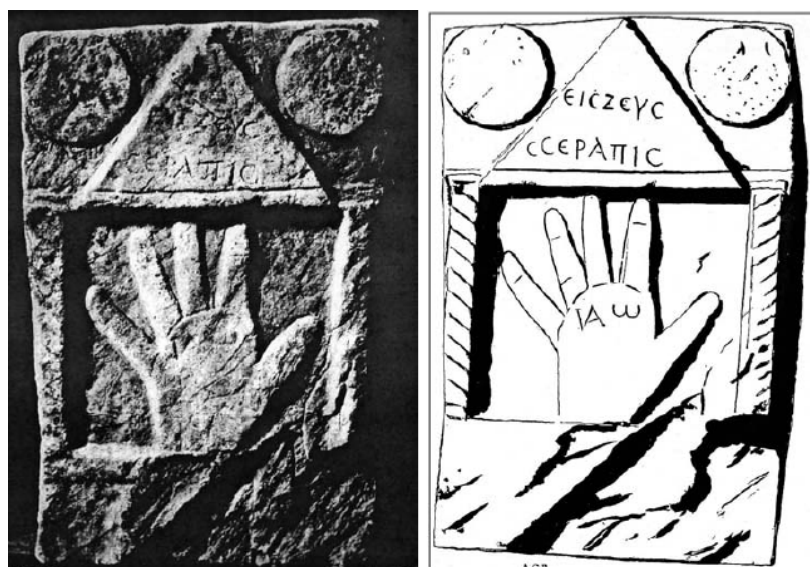
Em Astorga, junto às muralhas romanas, mais concretamente junto aos torreões da Porta do Sol apareceram 24 lápides votivas (resgatadas entre 1961 e 1967), nove das quais associadas a divindades orientais. São todas de mármore branco grisalho e tons azulados. Perante um tão vasto leque de divindades, dado que das 24 lápides estas se referem a 15 divindades distintas, algumas com mais do que uma divindade por lápide, ainda que nalgumas das repetições se empreguem qualificativos distintos às divindades. Ainda assim a variedade de nomes é tão elevada que se admite ter existido em Astorga um santuário com um panteão de divindades muito diversificado. A lápide da esquerda é uma dessas lápides provenientes de Astorga<sup>264</sup>.

Em termos materiais é um monólito de grandes proporções, 116 cm x 36 cm e cerca de 30 cm de espessura. Nela pode ler-se o seguinte: *Serapidi / Sancto / Isidi mironymo / Core invictae / Apollini / Granno / Marti Sagato / Iul(ius) [Silvanus] Melanio / Proc(urator) / Aug(ustorum duorum) / V(otum) / S(olvit)*. Esta é, claramente, uma das lápides com múltiplas divindades, começando com os deuses orientais *Serapis*, *Ísis* e *Core*, mas com claro destaque para o par, *Serapis-Ísis*, com epítetos raros na *Hispania*, de *Sancto* para *Serapis* e a de “a dos mil nomes (*mironymo*)” para *Ísis* e ainda uma divindade extremamente rara na Península, *Core*.

Segue-se um grupo de divindades de origem bárbara, ainda que sejam associadas a divindades similares do panteão romano. A primeira deste grupo é *Apolo Grannius*, trata-se do deus *Apolo* dos celtas, o deus da saúde, uma divindade frequentemente referida na *Britânia*, e junto das fronteiras, do Reno e do Danúbio, mas rara na *Hispania*. Da inscrição compreende-se que o ofertante foi, como se refere na lápide, um procurador nas províncias do Danúbio, em *Augustorum*. A segunda divindade céltica é *Marte Sagatus*, que é naturalmente associável ao deus *Marte* dos Romanos, pelo qual se denota um possível vínculo do ofertante com a vida militar.

<sup>264</sup> García y Bellido, “Lápidas votivas a deidades exóticas halladas recientemente en Astorga y León”, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 163, 1968, Fig. 2

Porém, o nosso interesse não recai propriamente na inscrição, mas na sua decoração que surge antes na inscrição e que apenas ocupa uma pequena parte da lápide. É composta por um pequeno frontão, dentro do qual e no seu eixo central surge uma grande árvore, que recorda um pinheiro ou um cipreste e a sê-lo, estaríamos perante de um sincretismo com o deus *Attis*, numa associação à lenda da sua morte e ressurreição, já explanada no capítulo a *Attis*. Do lado exterior do frontão, mas sobre os ângulos opostos, surgem representados dois pássaros. A presença de aves e a referência a várias divindades não nos permite deslindar qual o seu significado e relevância para surgirem representados.



A lápide supra foi descoberta em Quintanilla de Samoza (*Asturica Augusta* – Astorga) ou nas suas imediações, mas não há registo de onde nem como foi resgatada, apenas se sabe que foi adquirida em 1876, encontrando-se, desde 1887, no acervo do Museu de San Marcos (Inv. 405), de onde transitou para o Museu Arqueológico de León<sup>265</sup>. Trata-se de uma lápide de calcário branco, uma pedra recorrente na região em que foi descoberta, tem por dimensões 42 cm x 29 cm e uma espessura média de 10 cm.

Como se pode verificar, a lápide apresenta um templete ou *naiskos* coroado por um frontão triangular e ladeado por dois cilindros, por sua vez o frontão tem no seu interior uma inscrição em grego, perfeitamente legível na imagem. Sob o frontão e entre as duas colunas (pilastras espiraladas), surge um espaço ocupado com a representação de uma mão aberta, aparentemente será a mão direita, tendo na sua palma uma pequena inscrição em grego, *IAW* que cruzando com outras inscrições e reunindo as duas

<sup>265</sup> Idem, “Notas sobre arqueología hispano-romana de la Provincia de León”, in *Tierra de León* 2, 1962, Fig. 5 e 6

inscrições só pode significar *εἰς Ζεὺς Σέραπις Ἰαῶ*, deduz-se assim que estamos perante uma inscrição de *Zeus Serapis*. A presença da mão recorda a caracterização desta divindade, dado que *Serapis* é entendido como o maior dos deuses, que tem nas suas mãos o princípio e o fim de todas as coisas<sup>266</sup>. Este sincretismo religioso assume um carácter monoteísta para muitos dos seus seguidores, ainda que na sua base contradiga a essência dos cultos egípcios, mas só na sua aparência, pois a solução acabaria por fundir a tríade, *Ísis*, *Hórus* e *Serapis*, concentrados e personalizados por *Serapis*. Uma noção que se confirma em fontes da antiguidade, numa definição do imperador Juliano, que descreve *Serapis* como a fusão entre *Zeus*, *Hades* e *Hélios* «*Εἰς Ζεὺς, εἰς Ἀΐδης εἰς Ἡλῖός ἐστι Σάραπις* »<sup>267</sup>. Por outro lado, a mão pode ser igualmente uma forma de representar uma bênção ou de repulsa das religiões populares, autóctones ou de forma mais simples como um amuleto. A inclusão da mão e da fórmula unitária permite indicar que esta lápide é posterior ao século I, mas os diversos autores inclinam-se para que seja de uma data posterior ao século III.

Na *Lusitânia*, a mais conhecida inscrição a *Serapis* é a de *Serapis Pantheus*<sup>268</sup> onde *Pantheus* significa deus supremo, deus universal ou ainda universo dos deuses. Tal deve entender-se como uma atribuição a *Serapis* o poder de todas as divindades. Esta inscrição surge gravada num grande altar, reaproveitada e talhada de forma a adaptar-se como aduela na construção de um arco de época visigótica ou muçulmana, achando-se assim extramuros. Foi redescoberta em 1794 no “Rossio de Beja” e encontra-se actualmente no Museu Regional da Rainha Dona Leonor, em Beja (102 cm x 68 cm x 45 cm). A inscrição, segundo José Leite de Vasconcelos, tem um carácter funerário, ou semi-funerário, e diz: “*consagração feita a Serapis Pantheo em honra de G(aio) Mario Prisciano, Stelina Prisca, mãe deste filho carinhoso, deu e dedicou (o monumento ou deu-o de presente)*”<sup>269</sup>. O facto de se referir o epíteto *Pantheus*, faz com que esta inscrição seja posterior a 138 d. C. O próprio Leite de Vasconcelos, atribuí-a à primeira metade do século II devido à forma como foram



<sup>266</sup> Idem, *Ibidem*, p. 19

<sup>267</sup> Idem, *Ibidem*, referindo-se a *Iul. Or.* 175, 23

<sup>268</sup> José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, 1984, p. 231

<sup>269</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, pp. 344-345

elaborados os caracteres. Devemos recordar que o termo *Pantheus*, tal como já foi explicado no capítulo sobre *Ísis*, foi igualmente atribuída a outras divindades e a sua inclusão significava que essa divindade passaria a possuir as qualidades dessas divindades.

Em Ampúrias, antiga colónia grega e aliada de Roma, foi resgatada uma estátua considerada de *Serapis-Agathodaimon*, que nos surge acompanhado pelo cão *Cérbero* e deveria transportar uma cornucópia. Porém, alguns autores definem-na como uma representação de *Esculápio* (*Asklepios* ou *Asclépio*) ou *Agathos Daimon*, uma vez que esta personagem não veste a tradicional túnica sob o manto. Terá sido realizada por Sanmartí, e em termos temporais em finais do século II a. C. Recordemos ainda que a arqueologia admite a hipótese desta cidade dispor de um templo a *Zeus Serapis* desde 175 a. C. Actualmente aceita-se que seja *Serapis*, sobretudo com base noutros achados, nomeadamente numa ara que lhe era consagrada, onde refere ainda num templo, com estátuas e pórtico, que lhe era dedicado, mas segundo se crê, seria possivelmente partilhado com *Ísis* e *Esculápio*.



Em *Italica* (*Santiponce*; Sevilha) foi resgatada uma escultura de mármore branco representando *Serapis* sedente (Inventário: 2368)<sup>270</sup>. A peça total era composta por duas partes, das quais apenas se preserva a parte inferior. Como se pode verificar nas imagens, constata-se que a parte superior, ausente, encaixaria na parte descoberta. A peça em si é de pequenas dimensões, quase um cubo de 15 cm, cuja função não é possível estabelecer, ainda que fosse comum nas habitações particulares a presença de estatuetas de diversas divindades, sendo esta a hipótese comumente aceite, um contexto plausível onde também se encaixaria o *Serapis* sedente do *mitreo* de Mérida, a única peça semelhante descoberta na *Hispania* com a qual pode ser comparável. Relativamente à sua datação, não foi possível precisá-la, mas admite-se que tenha acompanhado a difusão do culto de *Serapis* na *Hispania*, pelo que se admite ser uma peça do século II d. C.

---

<sup>270</sup> Antonio Peña Jurado e Santiago Roderó Pérez, “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Italica”, in *Romula*, n.º 3, 2004, pp. 63-102





Na pequena escultura, ou antes na sua metade inferior, surge uma personagem sentada, porventura num trono, tendo do lado direito a companhia de um animal e do outro restos do que parece ter sido um ceptro. Sobre a sua indumentária apenas podemos adiantar que se trata de uma túnica larga, tendo ainda uma manta que descai do lado esquerdo. Relativamente ao “mobiliário”, podemos ainda referir que o pé esquerdo estaria sobre um banco ou tamborete; relativamente ao trono, tem de lado uma decoração em forma de aspa. Apesar da ausência da parte superior, a iconografia apresentada é suficiente para a classificar como uma escultura de *Serapis*<sup>271</sup>. Afinal trata-se de uma reprodução da estátua de *Hades* de Sinope, que Ptolomeu I mandou trazer para o *serapeum* de Alexandria, a qual seria consagrada a *Serapis* e que passaria a ser a imagem canónica desta divindade. Seria portanto a representação de uma figura masculina, barbado e com uma cabeleira larga, tendo à cabeça um *modius* ou *kalathos*, símbolo da fertilidade agrícola, estaria sentado num trono segurando um ceptro na mão esquerda e tendo num dos lados a presença do cão dos infernos, *Cérbero*.

Pela descrição apresentada, e salvo algumas variantes na forma do trono e da posição dos pés nas diversas representações conhecidas, a peça aqui estudada enquadra-se perfeitamente na representação de *Serapis*. A sua feitura, e em particular a incorrecta posição das pernas, além de cruzadas, uma perna parece estar deslocada, confirma a pouca perícia do seu criador, um pormenor que tem sido interpretado como feitura local.

Peças localizadas, para as quais não encontramos a respectiva imagem

- Nas proximidades de Cáceres, mais propriamente em *Norba Caesarina*, foi resgatada a mais antiga representação de *Serapis*, assim considerada. Um capitel ornamentado com quatro cabeças de *Serapis*. Por ter sido resgatada no santuário do acampamento romano de Metellus (cônsul juntamente com Sila em 80 a. C.)<sup>272</sup>, que aí se manteve de 80 a 79 a. C.

<sup>271</sup> Idem, *Ibidem*, p. 83

<sup>272</sup> Katia Maia-Bessa, *Recherches sur les différents aspects du syncrétisme religieux dans la Lusitanie Romaine*, (tese de doutoramento), 1999, p. 540



- Em Mérida existe uma estátua de *Serapis* sentado, em companhia de outra personagem, igualmente sentada, porventura *Ísis* (a representação do par divino foi igualmente atestada em Beja, Cartago e Astorga, mas novamente não dispomos de imagens).
- Foram recolhidas lucernas intactas representando *Serapis*, em Peroguarda<sup>273</sup>



Apesar de não dispor de qualquer elemento ornamental apresentamos ainda a mais antiga referência a um santuário a *Serapis* na *Hispania*. Provém de *Emporiae* (la Escala; Ampurias; descoberto junto ao convento de Nossa Senhora de Gracia), sendo datada do século I, do final da República ou do início do Principado, é igualmente a mais antiga inscrição bilingue (grego-latim<sup>274</sup>). Quanto ao material, esta inscrição apresenta-se em mármore cinza, estando depositada no Museu Arqueológico da Catalunha; medidas: 19,7 cm x (18,4 cm) x 6 cm. Da imagem depreende-se que só se preservou parte da inscrição: [Isidi et Sera]pi aedem / [simulacr]a porticus / [Numas N]umeni f(ilius) / [pietatis op]us faciu / [ndum]cur(avit). Nesta inscrição faz-se referência à construção de um *aedes* com um pórtico e estátuas dedicadas a *Ísis* e a *Serapis*, por parte de um alexandrino, Numa, filho de Numenius. É portanto uma referência que relaciona o espaço oriental da Porta Sul, com o *serapeo*.

<sup>273</sup> José d' Encarnação, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984, p. 174, referindo-se a dados recolhidos por Maria Manuela Alves Dias, *A propósito duma nova inscrição isíaca (Beja)*”, 1978, p. 37

<sup>274</sup> Facto que não deve estar dissociado das origens das personagens, dos dedicantes, que seriam gregos, mas a dama seria romana ou hispano-romana. José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 347

## Ápis

Devemos antes de mais recordar que entre as religiões indo-europeias nunca houve uma clara associação ou representação de divindades como simples esculturas antropomorfas ou zoomorfas. Porém, são vários os animais que de algum modo estão associados a divindades. O Touro é um desses animais. Rapidamente associado à força, à virilidade e fertilidade, sobressaindo, nesse sentido, os seus órgãos genitais (ademais bem evidentes no animal, com especial atenção na sua representação).

Assim sendo, não é possível afirmar com plena certeza o carácter divino das múltiplas representações descobertas no contexto ibérico. O touro em si nunca foi divinizado, mas foi associado a divindades, e como tal a sua representação passou a ser digna de receber culto ou a associar-se ao culto, devendo-se portanto atribuir-lhe um valor apotropaico e de símbolo.

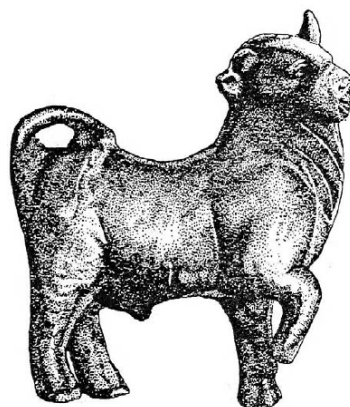
Em moedas ou em esculturas, o touro surge inúmeras vezes associados a signos astrais (estrelas e lua), que lhe dão uma conotação religiosa. O touro surge assim como uma representação da força divina, ou de elemento central dos ritos, mas não propriamente como uma divindade. A excepção parece ser o deus *Ápis*. Mas este deus, apesar de oriental, é antes de mais um deus egípcio, sem paralelo com os povos indo-europeus.

No contexto ibérico, se exceptuarmos os casos que adiante apresentaremos, estas representações teriam antes de tudo um carácter profilático, isto é, de protecção do gado. Em todo o caso, não podemos deixar de recordar as palavras de Diodoro sobre a sacralidade das vacas na Ibéria, “*até ao presente as vacas são sagradas na Ibéria*” (4, 18, 2), sendo tidas como descendentes das vacas cedidas por Hércules a um chefe indígena, como forma de gratidão pela hospitalidade recebida ou decorrentes de um dos doze trabalhos de Hércules. Aludimos naturalmente aos bois roubados a Gerión na Eritia, após o qual o herói terá ido para a Tartéssia, tal como é recordado por Estrabão “*junto à fontes imensas, da raiz da prata, do rio Tartessos*” (3.2.11), igualmente referenciado por Hesíodo (*Teogonia*, 287).

O touro, como explanámos, raramente pode ser associado como deus-touro e apesar das múltiplas associações, terá na generalidade dos casos uma ligação com o mundo funerário. O touro não representa a força e as garras do leão, como protector do defunto. Mas em compensação, o touro associa à necrópole e à tumba a perpetuação da vida, baseada no seu poder fecundante. Vamos apenas apresentar os que considerámos terem alguma associação à divindade oriental e excluimos as restantes figurações de

touros, em pedra, bronzes ou em marfim, correspondentes a adornos, ex-votos ou a elementos decorativos de timiatérias. Neste grupo de peças incluímos as esculturas de Alcalá del Rio (Sevilha), Mourão (Portugal), Cerro del Prado (Guadarranque; Cádiz), Porcuna (Jaén), só para dar alguns exemplos.

Junto ao átrio da Igreja de Santa Maria de Iria Flavia, na Corunha, foi descoberta uma pequena escultura votiva de um touro, em estratos tardo-romanos (11,9 cm x 12,1 cm). Trata-se de um “modelo” conhecido e existente em colecções públicas e privadas, que representam um touro jovem e poderoso, com cornos curtos e uma pata levantada, numa atitude de arrogância. Outro pormenor é



a existência de um orifício circular entre os cornos para nele ser encaixado um emblema da divindade, como sucede no exemplar do Museu Britânico, que apresenta um crescente lunar.

Apesar de na sua origem ter sido uma placa solar, os Gregos nunca entenderam este astro como um círculo ou disco. Ao invés, tinham essa interpretação da lua (de igual modo o mesmo processo de interpretação viria a ocorrer com *Ísis-Hator*). No entanto, este orifício não está presente em todos os touros conhecidos. Aliás, só é comum nas estátuas de touros de menor qualidade e dimensão, sendo de pressupor que nas restantes tivessem incrustado o mesmo símbolo mas nalgum material mais nobre (prata ou ouro), entretanto desaparecido.

Assim, este touro pode ser associado ao deus egípcio *Ápis*, mas o seu molde não acompanha o protótipo do touro *Ápis* egípcio. É claramente helenístico-romano. Nas suas origens, *Ápis*, esta divindade taumomorfa, remonta aos primórdios da civilização egípcia. O seu culto manteve-se até Juliano, o *Apóstata* (361-363), dado que em 362 o santuário menfita de *Ptah* deixou de exibir o touro vivo, que seria a encarnação de *Ápis*. No Império Novo (do Egipto), *Ápis* chegou a ser equiparado à grande divindade solar de Heliópolis, *Aton*, razão pelo qual passaria a ser representado com o disco solar. Porém, durante a dinastia ptolomaica ou macedónia, *Ápis* já se havia fundido com *Osíris*, dando origem a *Serapis*, a principal divindade de Alexandria e génio tutelar da dinastia lágida (Ptolemaica). Para celebrar esta divindade, a nova dinastia trouxe do *Serapeion* de Briaxis, a colossal estátua de *Hades*, uma escultura grega dos tempos de Alexandre, que estará na origem e explicação da nova aparência de *Serapis* como um *Zeus* grego. É

neste processo que *Ápis*, *Osíris* e *Serapis* se fundem numa divindade protectora e salvadora, mas de aparência humana, esposo de Ísis e cuja forma será depois difundida por todo o Império Romano.

Mas se neste processo *Serapis* absorve a preponderância e as peculiaridades de *Ápis*, este consegue sobreviver, embora como divindade menor (se bem que no Egipto continuasse como um deus vivo até 362).

A partir do Egipto, a sua difusão ocorre sobretudo na Península Itálica e nos *limes* onde se concentram os exércitos. É nesse contexto que devemos enquadrar este achado, que aliás surge como mais um elemento que confirma a presença do culto a *Serapis* na *Gallecia*.

Em Barcelona, em *Pachs* (Rectoría; *Conventus Tarraconensis*), foi recolhida uma estatueta de um touro. É possível que esteja associado a algum culto de fertilidade e, a sê-lo, poderá ser a *Ísis* ou a *Ápis*<sup>275</sup>. Tal como se pode verificar na imagem, este touro teria um suporte. Por sua vez, o touro de bronze descoberto em Azaila (1925; Museu Arqueológico Nacional de Espanha), além de ser mais antigo (de época republicana – século I a. C.), apresenta rasgos estilísticos de tradição escultórica local (celtibérica), mas de grande realismo e elegância, possivelmente associado a divindades indígenas ou a *Baal Hammón*. De



peculiar, realce para uma roseta de sete folhas que traz na testa, um pormenor similar ao lírio (flor de três pétalas) que está representado no touro de *Obulco-Ipolca* (Porcuna; Jaén; neste caso esculpido num bloco de arenito; século V a. C.), cuja representação estilística de grande expressividade faz recordar os capitéis persas. Acontece que a roseta é por sua vez um dos elementos mais representativos de *Astarté* e de *Tanit*, o que só vem reforçar a possibilidade de ter sido um símbolo de fertilidade.

<sup>275</sup> Jean-Gérard Gorges, *Les Villas Hispano-Romaines: Inventaire et Problématique archéologiques*, 1979, p. 249

Outro exemplo de touros com elementos de influência oriental ocorre na cabeça de touro de Rojas, junto à foz do rio Segura. Apesar de deteriorada, apresenta uma tiara, ou os restos de um disco solar hathórico.

Porém, não podemos associar a este estudo o touro presente no Museu Arqueológico de Granada, nem os touros do Museu Arqueológico de Jaén. Aliás, a veneração de touros presentes nos cemitérios parece ter tido grande popularidade. Estamos igualmente a admitir que a vaquinha de bronze resgatada no Castro de Sacóias (Museu de Guimarães), descoberta e interpretada por Leite de Vasconcelos, esteja efectivamente associada a *Diana*<sup>276</sup>.

Em termos plásticos, artísticos, as várias estatuetas seguem as mesmas linhas mestras: cornos curtos, uma pata dianteira levantada que acompanha o olhar, pelo que tanto pode ser a pata esquerda como a direita. Mas nos restantes pormenores (face, pregas, cauda e atributos) verifica-se grande liberdade na sua concepção. Algo que se pode confirmar facilmente contrapondo os touros de várias colecções, como são o caso do Museu Britânico, de Walters Art Gallery (Baltimore, USA), do Archäologisches Institut der Universität (Zürich), da colecção Oppermann da Biblioteca Nacional de Paris e ainda da colecção do Dr. Midwurf (Biel), ainda que nestes casos não se tenha o registo concreto do local do seu resgate. No entanto, a nossa investigação localizou em Portugal, na Serra de Oleiros (Castelo Branco), uma pequena estatueta de um touro em bronze, datável dos séculos II-III d. C. Actualmente encontra-se exposta no Museu de Francisco Tavares de Proença Júnior, tendo como medidas 11,5 cm x 9 cm x 3 cm. Na informação do museu, esta peça terá origem oriental, estando associada ao culto imperial (informação que terá sido referida pelo professor doutor Mário Varela Gomes<sup>277</sup>). Na nossa opinião trata-se de uma pouco divulgada escultura de um touro *Ápis*, que apresenta os traços gerais característicos que anteriormente referimos, tal como facilmente se pode verificar na imagem seguinte. Porém, dado que a oferta de pequenos ex-votos, com a forma de animais, era uma prática corrente, como um simulacro de um sacrifício, apenas haverá certezas nas que contenham alguma inscrição elucidativa, mas inexistente nas esculturas aqui apresentadas, mencionadas e estudadas.

---

<sup>276</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, pp. 237-239

<sup>277</sup> Segundo Aida Rechená, directora do museu. António Maria Romeiro Carvalho, “O culto de Mithra e as sepulturas escavadas na rocha”, in *Açafa*, n.º 2, 2009, p. 7





Através da numismática temos conhecimento de diversas cunhagens com representações de touros (que em muitos casos se tornavam em amuletos), tal como nos recorda Leite de Vasconcelos<sup>278</sup>. Porém, localizamos uma que no nosso entender apresenta elementos que podem ser associados a uma divindade. A moeda que apresentamos já surge num contexto de romanização, uma *metade*, proveniente de Kastilo (Linares; Jaén; foto), que segundo García y Bellido será do século III a I a. C. Como se pode verificar, sobre o dorso do touro vislumbra-se um crescente lunar. Não podemos afirmar que tenha alguma correlação, mas também não podemos deixar de apresentar esta hipótese.



No território português, também se documentam moedas com a representação do touro e de elementos astrais. Lembremos, por exemplo, uma moeda resgatada em Balsa (Tavira; imagem), do século I a. C., e uma outra de Mértola (Museu Nacional de Arqueologia). Em ambas se vê uma ou duas estrelas por cima do bovídeo. O elemento astral parece indiscutível, ficando apenas a dúvida sobre qual o sentido que assumiria. No ciclo ibero-romano estão documentadas cunhagens com touros em: Abarildur, Celui Undicescen e Cere; nas *cecas* do sistema



romano surge em maior número: Asido, Bailo, Vesci, Ituci, Sexi, Cástulo (foto), Obulco, Bora, Ilipense, Ipora, Lacipo, Lastigi, Nabrisa, Orippe e em Sisapo, conhecendo-se ainda uma *semis* de Cartago Nova. Na opinião de G. López Monteagudo estas cunhagens, (que seriam provenientes das Baleares, do sul e sueste da península) teriam uma relação com o culto *Hércules (Melkhart) – Tanit*<sup>279</sup>. Naturalmente é uma ideia que conta com opositores: para F. Chaves e María Cruz Marín Ceballos, os signos astrais seriam



<sup>278</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, pp. 530-531

<sup>279</sup> José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, p. 198

marcas de cunhagem, sustentando-se no facto dos cultos a *Melqhart* e a *Tanit* estarem pouco documentados, ou mesmo inexistentes, em muitos dos locais onde estas moedas apareceram. Em todo o caso, os mesmos autores admitem que a representação do touro tivesse um carácter sacro, apesar de não ser deificado<sup>280</sup>.



O mesmo tipo de associação poderá ser aplicada à matriz metálica descoberta no santuário de Azougada (Moura; Beja; Museu Nacional de Arqueologia), que nos apresenta um touro em movimento, tendo sobre o seu dorso o que nos parece recordar a forma de um crescente lunar. A peça seria empregue para a elaboração de placas de cerâmica, que apresentariam o touro e a lua em relevo. Provavelmente seriam utilizados como ex-votos, com paralelos precedentes de Cartago nos séculos VI-IV<sup>281</sup> a. C.

Na realidade, são poucos os achados alusivos a touros que possam ter uma associação às divindades orientais e muito menos a um culto especificamente do Egipto, como é *Ápis*. Apresentámos as imagens anteriores pelos elementos iconográficos que contêm, de cariz oriental. De igual modo, acreditamos tratar-se de um touro associado a uma divindade, e como tal a sua representação passou a ser digna de receber culto ou a associar-se ao culto, pelo que ficamos pelo valor apotropaico e simbólico, daí a sua associação ao signo astral, da Lua. Pouco provável seria a sua associação a *Ápis*, quando se verifica o contexto temporal dos achados no local, entre VI-IV a. C. Desta forma, surgem facilmente outras hipóteses, mesmo no panteão egípcio, basta recordar que *Hathor* também associada ao touro e que as prerrogativas desta divindade seriam absorvidas pela deusa *Ísis* durante a dinastia Lágida (dos Ptolomeus).

---

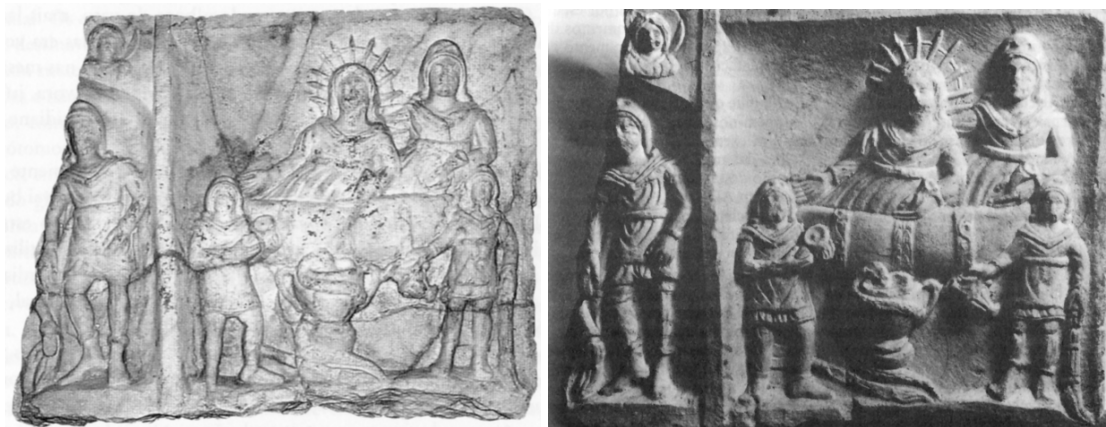
<sup>280</sup> Idem, *Ibidem*, p. 199

<sup>281</sup> Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 112

## *Mithra (Mitra)*

Em *Pax Iulia* (Beja) ou antes de local incerto nos arredores de Beja, é conhecida uma inscrição dedicada a *Mithra*. Trata-se de uma lápide que testemunha a existência de um edifício, um *studium*, e de um grupo de bracarenses organizados numa associação, *sodalitium bracarorum*. Ainda assim, coloca-se um problema de identificação: tratar-se-á de *Mithra* ou do *Sol*, nesse sentido pode referir-se a *Hélios*.

Vejamos a sua inscrição: [M(ithrae)?] *Deo Invicto / sodalitiu(m) Braca / rorum s(tripodem) sua in / pensa fecerunt cum / cratera. T(itulum?) dona / vit Messiu(s) [M(arci) L(ibertus)?]* (Artem)ido / *rus magister D.S.F.* Actualmente a sua leitura, como culto a *Mithra*, é duvidosa. Tanto mais que a referência a Méssio Artemidoro, *magister* (Magistrado), não corresponde a nenhum dos sete graus de iniciação ao culto mitríaco, tal como já foi referido. Acresce ainda que a própria construção gramatical está errada, ao associar o sujeito em singular e o verbo no plural, o que aumenta as dúvidas sobre a sua autenticidade. Por último, o texto epigráfico encontra-se muito desgastado e se por um lado é difícil precisar o que foi doado, a atribuição do *M* como inicial de *Mithra* deriva apenas da expressão deus *invictus* que se aplicar frequentemente a *Mithra*.



Em 1925 foi descoberto em *Caetobriga* (Tróia) um baixo-relevo, incompleto, que se crê corresponder a um tríptico, que atesta a presença do culto ao deus *Mithra*. A imagem da esquerda, a última que se conhece do original, devemos-la ao professor doutor Justino Maciel, que a fotografou aquando da elaboração da sua tese de doutoramento. Por estar numa colecção particular, o que normalmente vem reproduzido é o molde apresentado na exposição “As Religiões da Lusitânia” que esteve patente no Museu Nacional de Arqueologia em 2005 (imagem da direita), que permite uma boa ideia dos painéis (mas que omite o seu real grau de deterioração).

O mural encontrado tem apenas um dos painéis completos e outro parcial, mas do qual se deduz o que nele estaria representado, onde ainda é detectada a presença da Lua, de *Cautopates* (tocha virada para baixo)<sup>282</sup>. De forma incompleta vemos ainda uma pata de touro, que estaria enquadrado e rodeado por dois acólitos, *Cautes*<sup>283</sup> e *Cautopates*, pelo que se depreende que estarmos perante uma cena do *Taurobólíio*<sup>284</sup>, um ritual efectuado num *Mithraeum*, um espaço cerimonial normalmente subterrâneo onde o iniciado seria aspergido pelo sangue, ainda quente, do boi no acto do seu sacrifício, tal como o demonstra a imagem. Um episódio fulcral no culto de *Mithra*, sendo a própria divindade que salta para cima do touro para o degolar, uma cerimónia com a qual *Mithra* fazia as pazes com *Hélio*, o deus do sol, e o sangue do boi imolado daria origem aos animais e às plantas. É por isso que *Mithra* seria convertido num génio protector dos fazendeiros e dos criadores de gado. Esta crença estaria na origem das práticas deste culto iniciático, pelo que aquando do *Taurobólíio*, isto é, sob o espaço onde o sacrifício do animal seria praticado, encontrar-se-ia uma sala ou caverna<sup>285</sup> onde os neófitos (para serem aspergidos com o sangue do touro) iniciavam uma nova vida, uma nova jornada.

No painel da direita, o que está completo, temos a cena do banquete de *Mithra* com *Hélios* antes da ascensão apoteótica deste último. *Mithra* surge bem representado com o seu barrete frígio, cujas *infulae* lhe caem sobre os ombros, tendo ao seu lado o deus Sol – *Hélio*, de cabeça nimhada. Porém, mesmo que não tivéssemos estes pormenores identificativos, pelas regras de colocação do anfitrião e seus convidados em torno de um banquete, numa pirâmide de hierarquia, que começa pelo patrono (anfitrião) e o seu convidado de honra, que por vezes podia ser mais influente que o próprio patrono, razão pela qual é colocado sempre no lugar de maior destaque, aos quais se guiam os amigos e clientes, a seus pés teriam os escravos e os serventes. Assim, a figura da esquerda seria o anfitrião, *Summus in Imo*, e à sua direita estaria o principal

<sup>282</sup> O sentido da tocha está ligado ao seu papel com o sol e a duração do dia, sendo portanto a duração do tempo em que os dias minguam, desde o solstício do Outono até à grande celebração do Nascimento do Sol, a 25 de Dezembro. Alfred Loisy, *El Misterio de Mithra y el misterio Cristiano*

<sup>283</sup> Tem o papel inverso ao de *Cautopates*. *Cautes* representa o sol que cresce, isto é, os dias que crescem desde o solstício do Inverno (25 de Dezembro) até ao equinócio da Primavera. Idem, *Ibidem*

<sup>284</sup> Este ritual é-nos descrita por Prudêncio e várias vezes mencionado nalgumas peças de teatro grego, é o caso de Aristófanes, *Os Cavaleiros* (655-660), 2004, p. 81

<sup>285</sup> Todos os templos de *Mithra* são refúgios sombrios, numa associação à Vida/Morte, Luz/Sombra, Céu/Terra, mas essencialmente por se associar ao local da matança e à luta com o seu rival *Ariman* (*Ahriman*), o espírito do mal e das trevas.

convidado, o *Locus Consularis*<sup>286</sup>. Porém, os apetrechos desmentem o protocolo dos banquetes e coloca as duas personagens em posição invertida, com o anfitrião elevando o braço direito onde parece velar e proteger o seu convidado. Estão reunidos, num banquete, após o combate entre estas duas divindades do qual *Mithra* saíra vencedor.

Da cena destacam-se naturalmente as duas divindades, *Mithra* e o já referido braço direito sobre *Hélios*, numa atitude de confraternização e de concórdia. As divindades surgem reclinadas sobre um almofadão (*Lectus*) que recorda os *Triclíneos*. À sua frente estão os serventes, os copeiros ou *ministratores* (que servem os alimentos), que neste caso corresponde aos Porta-Fachos: *Caltēs* (ou *Cautos*), à esquerda, que larga no chão o seu archote, o facho da vida, sugerindo que é mais importante servir a divindade e *Cautopates* (à direita), que apresenta o seu archote de forma invertida. Este último, com um *riton* (copo em forma de corno), surge a deitar água ou buscar vinho<sup>287</sup> do *krater* envolvido por uma serpente, uma simbologia da Terra e frequente nos mistérios mitríacos. A serpente é um símbolo frequente nos mistérios mitríacos; recordemos que a serpente está aqui associada à luta que *Mithra* tivera contra um gigante cujo corpo terminava em cauda de serpente. Noutra interpretação temos de recordar que na Pérsia, *Mithra* assume o papel de mediador entre os dois mundos, o superior e luminoso de *Ahura Mazda* (*Ormazd*) e o do mundo inferior, onde exerce a actividade funesta de *Angro Mainyon* (*Ahrimán*), este por sua vez tem no seu exército maléfico a serpente que deseja, sem sucesso, absorver o sopro (vitamina) da vida<sup>288</sup>. Esta é, no nosso entender, a interpretação da presença da serpente e consequentemente *Cautopates* não estará a deitar água, mas a recolher a fonte da vida.

Relativamente aos fachos, se está virado para cima corresponde a um sinal de vida; se está virado para baixo, está associado à morte (tal como podemos presenciar nos topos do “Sarcófago das Musas”; Museu do Carmo, Lisboa).

Em Cabra, na vila de Fuente de las Piedras, *Conventus Cordubensis* (Córdoba), igualmente conhecida por *uilla del Mitreo*, foi descoberta uma estátua de mármore de *Mithra*, *Mithras Tauroktonos* de *Igbrum* (93 cm x 96 cm x 35 cm), procedente da denominada casa de *Mithra* e descoberta por acaso em 1952, junto a uma fonte. É tida

<sup>286</sup> Pedro Ángel Fernandez Vega, “Los banquetes en Roma: el ritual de la opulencia”, in *Historia – Nacional Geographic*, n.º 76 (Maio de 2010), pp. 32-33

<sup>287</sup> Inicialmente esta celebração não se fazia recorrendo a vinho, mas mais tarde viria a adoptá-lo. Assim, inicialmente era *Haoma*, uma mistura de água, farinha e outras riquezas, porventura frutos secos, entre outros elementos associados à fertilidade, um elemento ritual que se manteria nos rituais avésticos.

<sup>288</sup> Alfred Loisy, *El Misterio de Mithra y el misterio Cristiano*





como uma escultura da segunda metade do século II e presentemente está exposta no Museu Arqueológico de Córdoba. De forma clara vemos a divindade, *Mithra*, no acto em que salta por cima do touro para o sacrificar. A divindade surge com uma indumentária oriental, incluindo o tradicional gorro frígio, calças largas, mas ajustados à perna e uma capa curta. Com a mão esquerda segura o touro pelas narinas, e com a mão direita, munida com uma navalha, ou punhal, inflecte o acto de misericórdia. O deus surge acompanhada com um escorpião que prende os seus tentáculos nos testículos do touro, e uma serpente que se prepara para beber o sangue que será jorrado no momento do sacrifício do touro. Na imagem, o escorpião e a serpente são perfeitamente visíveis. O mais correcto é que a escultura também tenha uma formiga, que no seu conjunto formam o exército de *Ahrimán* (*Angro Mainyon*), o deus dos infernos. Mas na figura surge ainda um cão que bebe o sangue que jorra; trata-se do fiel amigo de *Mithra*, o fiel guardião das almas. Quanto à função desta escultura nada há de concreto, supondo-se a existência de um templo nas proximidades. Mas a existir, ainda não foi localizado.

Em *Emerita Augusta* (Mérida) diversos autores garantem a presença do culto a *Mithra* em parte devido ao templo, o *mithraeum*, que lhe foi dedicado (imagem), assim como das multiplas esculturas, algumas das quais de alto valor e rigor artístico que foram descobertas na cidade e nos seus arredores, desconhecendo-se a sua função. Mas, tal como referimos anteriormente, não há uma clara confirmação da existência de um *mitraeum* na Península.



Na próxima imagem temos a estátua de *Hermes* / *Mercúrio* que foi descoberta em duas etapas: a perna esquerda em 1902 e o resto do conjunto a 31 de Agosto de 1913 na colina de San Albín, aquando da edificação da Praça de Touros dessa localidade. Trata-se de uma



escultura de mármore branco de Borba-Estremoz (150 cm x 84 cm x 66 cm). A divindade surge no natural nu dos deuses, tendo por cima de si um pano, mas calça sandálias ornadas com asas, característico de uma divindade mensageira. A divindade está sentada sobre o rochedo, sobre o qual também se apoia a palma da mão esquerda, enquanto a mão direita descansa sobre as ancas. A figura aparenta uma posição suavemente inclinada, de rosto pensativo e traços de cinzel pouco profundos de trépano. Os elementos indicados, sobretudo as sandálias aladas e a lira, são atributos de *Mercúrio*, mas a inscrição parece comprovar uma fusão de *Mithra* com a divindade greco-romana. Do lado esquerdo surge uma grande lira feita com cornos de antílope sobre uma carapaça de tartaruga, na qual se pode ler a seguinte inscrição: *An(no) Col(oniae) CLXXX / invicto deo Mithrae / sacr(um) / Caccius Hedychrus / Pater / A(nimo) L(ibens) P(osuit)*.



Na imagem seguinte surge uma estátua ou escultura recostada de *Oceano*, igualmente conhecida por “*El Guadiana*” ou “*Anas*” (antigo nome do rio



Guadiana). Corresponde a uma divindade aquática e a representação de um golfinho confirma a sua associação ao mar e não aos rios, como o nome que lhe foi inicialmente conferido. Tal como a escultura anterior, foi realizada em mármore branco de Borba-Estremoz (68 cm x 198 cm). *Oceano* surge representado sob a forma humana reclinada sobre um leito de ondas fluidas, prostrado no seu costado esquerdo e apoiando-se num golfinho, que na data da sua descoberta, em 1902, ainda teria a cabeça<sup>289</sup>.

A figura está envolta num manto que deixa o tronco a descoberto. É uma escultura datada de meados do século II d. C. Sobre o joelho direito forma-se uma superfície lisa onde foi adicionada uma inscrição de um sacerdote: *G(aius) Acc(ius) Hedychro*<sup>290</sup> / *P(ater) Patrum*, isto é, Gayo Accio Hedychro, “Pai dos Pais”, que aqui

<sup>289</sup> Porém, na obra de José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 338, já surge sem cabeça.

<sup>290</sup> Aparentemente corresponderá ao mesmo *pater* que nos surge numa ara da mesma precedência (a primeira ara que adiante iremos apresentar).

corresponde ao mais elevado grau dos iniciados nos mistérios de *Mithra*. A figura apresenta-se reclinada sobre o lado esquerdo, envolta numa ampla roupagem, que deixa entrever um torso masculino. Das ausências, confirma--se a perda da cabeça, do braço direito, da mão esquerda (que estaria dentro da boca do que hoje se crê ser golfinho, mas há quem veja um leão ou mesmo uma serpente<sup>291</sup>) e do pé direito, mas verifica-se igualmente que a personagem segurava, com a mão direita, uma cornucópia, da qual apenas temos a ponta inferior. Mais do que a simples inscrição, *Oceano* surge associado ao culto mithraico, sendo por vezes representado sob o banquete ritual, diante da divindade aquando do seu nascimento e ainda diante da quadriga de *Hélios*.

Passamos de seguida a analisar as esculturas de *Cronos* Mithraico (*Chronos*, *Khronos*, *Zervan*, *Aion* ou *Eón*). Uma seita Zurvanita, divergente do Zoroastrismo, assumia-o como pai de *Ahura-Mazda* e de *Ahrimán*. Mas, de acordo com a teogonia órfica, *Cronos* surge no princípio dos tempos, formado por si mesmo, permanecendo como um deus do tempo infinito, sem corpo, que rodeava o Universo, conduzindo a rotação dos céus e garantindo o percurso eterno do tempo (do tempo infinito), uma incorporação que deriva do jogo de palavras entre as palavras gregas: *Cronos* e Tempo. Este seria o papel que assumiu depois de vencido e reintegrado pelo seu filho, *Zeus*, o novo deus supremo. Como ser incorpóreo era representado com três cabeças, uma de homem, uma segunda de touro e outra de leão e envolvido por uma serpente. Dado que era o pai de *Zeus*, era portanto mais velho que este, pelo qual é igualmente representado como um idoso com cabelos e barba brancos e longos, ainda que a sua força fosse superior à da maioria dos deuses, mais jovens. Apesar de pouco divulgado na Península Ibérica, temos o registo de três esculturas alusivas a *Cronos*, duas das quais em bom estado de conservação, curiosamente as três provêm do ocidente peninsular e estão actualmente depositadas no Museu Nacional de Arte Romana de Mérida.

O torso aqui presente é das três esculturas conhecidas a que se encontra em pior estado de conservação e muito mutilada. Este torso elaborado em calcário, provavelmente entre os séculos I-II (58 cm x 38 cm), foi resgatado na cidade romana de *Ercávica* (Nº de inventario: AA77/28/1). Em termos artísticos deslinda-se a presença de uma cobra no ombro direito e sobre o ventre, enroscando e envolvendo a personagem; quase não dispomos de



<sup>291</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 337

outros elementos, mas há um que sobressai, a barbicha, que nos recorda a barba divina de tipo egípcio, mas esse é por sua vez um elemento ausente das representações de *Cronos*, ainda que esta divindade possa ter uma barba farta. Em todo o caso a originalidade está efectivamente no recurso a uma forma oriental, egípcia.

O segundo *Cronos Leontocéfalo* está igualmente incompleto (tal como o anterior), mas um pouco maior que o anterior, com 87 cm. É uma escultura de mármore branco datável da segunda metade do século II, tendo por base a consagração do *mitreo* de Mérida em 155. Foi descoberta na colina de San Albín (Mérida), de forma casual quando se procedia à construção das fundações para uma Praça de Touros. Pertence ao Museu da Sociedade Taurina Emeritense, mas está actualmente depositada no Museu Nacional de Arte Romana de Mérida.



Esta escultura foi classificada como sendo *Cronos-Mithra*. A personagem surge com o torso desnudo claramente masculino, com cabeça de leão (Leontocéfalo, o fragmento da cabeça, apesar de incompleto, deve ter aparecido em escavações posteriores, dado que não é mencionado por Leite de Vasconcelos). Da indumentária, apenas apresenta calças presas por um cinto (*cinquulum*), cujas pregas e a posição da perna direita denotam movimento. Em torno da cabeça de leão denota-se a presença de uma grande cabeleira, como um sinal da sua longevidade. A cabeça de leão está visivelmente danificada e com perda, mas verifica-se que tem as fauces entreabertas. Em torno do seu corpo enrosca-se uma serpente, que simboliza o génio mithraico, mas cuja cabeça está ausente, e que deveria surgir por cima da cabeça de *Cronos*. Apesar de não ser visível na imagem, nas costas e sobretudo sobre os ombros o artista incorporou uma plumagem à divindade. No seu lado direito surgem ainda restos de um tronco ou de outros atributos da divindade que o escultor adicionara de forma a lhe dar estabilidade.

A próxima escultura foi igualmente descoberta na colina de San Albín, ainda que a sua cabeça tenha sido descoberta a posterior<sup>292</sup>. Em termos de datação, crê-se que seja igualmente da segunda metade do século II. Pelo conjunto de esculturas resgatadas no local acredita-se que faria parte de um complexo



<sup>292</sup> Por curiosidade, na obra de José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, fig. 151, esta escultura ainda surge sem a cabeça, e onde admitia que a mesma pudesse ser a cabeça de um leão.

sagrado, santuário ou templo, mas que não sobreviveu ou que ainda não foi localizado. Como se pode verificar na imagem, esta escultura de mármore branco está praticamente completa e com medidas consideráveis: 170 cm de altura por 44 cm de largura e 34 cm de espessura.

Relativamente à personagem, assume-se como sendo *Aion Chronos* ou *Eón Chronos* ou o *Tempo* que tudo devora e destrói, sendo portanto a divindade do *Tempo Infinito*, igualmente conhecida por *Zervan Cronos*, mas que representa igualmente o nascimento de *Mithra*, uma “*personificação sincrética do Tempo Infinito, cíclico mas imparável, conforme iconografia alegórica da serpente que o envolve e cuja cabeça – que ora falta – repousaria sobre a sua*”<sup>293</sup>. Porém, outros autores consideram que se trata de outra personagem, admitindo que possa ser uma representação de *Saturno* e consequentemente identificado com *Mithra*<sup>294</sup>, recordemos que dos sete degraus do culto mithraico, o último se encontra sob a protecção de *Saturno*.

A divindade surge de pé, pés juntos e desnudo (com os genitais expostos), de porte atlético, rígido e jovem. Não se denotam movimentos, na realidade a divindade surge imobilizada por uma serpente que a rodeia por cinco vezes. Aliás, o conjunto escultórico brinda-nos com a divindade presa a um rochedo, numa gruta ou nicho, porventura uma solução artística para associar na escultura a lenda do nascimento de *Mithra*. A perda dos membros superiores não nos permite saber se a divindade assumiria uma atitude passiva ou reactiva. Em todo o caso estariam livres e afastados da serpente. Aliás, acredita-se que num dos braços teria uma tocha e a cabeça da serpente pousaria sobre a cabeça da divindade. Ao contrário da estátua anterior, *Leontocéfalo*, aqui a cabeça de leão, ou antes um adorno com a sua representação, surge sobre o torso, uma “*máscara leonina que sobressai do peito, alusão múltipla ao cariz devorador de Chronos, à invencibilidade e força do próprio Sol, do próprio Mithras, e ao ígneo holocausto cósmico do Fim dos Tempos*”<sup>295</sup>. Junto à sua perna esquerda é perfeitamente visível um tronco do qual sai a cabeça de um bode e junto da ante perna direita há vestígios de outro animal, mas a perda de material não nos permite deslindar qual seja.

Do cuidadoso trabalho artístico sobressai a cabeleira da divindade, farta e muito trabalhada, onde ainda se vêem os orifícios onde se encaixariam os raios de bronze que caracterizam esta divindade. O mesmo ocorre nas omoplatas onde existem dois furos,

---

<sup>293</sup> José Cardim Ribeiro, *Religiões da Lusitânia*, 2002, p. 475

<sup>294</sup> Maarten Jozef Vermaseren, *Mithriaca III – The Mithraeum at Marino*, 1982, p. 85

<sup>295</sup> José Cardim Ribeiro, *Religiões da Lusitânia*, 2002, p. 475



espaços para serem encaixadas duas asas postiças, outro elemento distintivo desta divindade. Estranha-se apenas que seja só um par de asas (e não quatro asas como deveria ser, dado que esse atributo se associa aos quatro ventos cardeais).

Como não vimos a peça *in loco*, é-nos difícil ajuizar sobre o animal que surge incompleto, mas na opinião de Franz Cumont, o artista terá optado por colocar um leão junto aos pés<sup>296</sup>. Quanto à representação de carneiro, é rara, mas terá aqui dois possíveis significados, ou se trata de uma referência a um sacrifício ritual ou porventura uma representação do signo de Capricórnio, algo plausível dado que a representação dos signos do Zodíaco são frequentes sobre as representações de *Cronos*.

O seu autor é desconhecido, ainda que o seu labor pareça ter um cunho grego, sendo frequentemente atribuída a um tal de Demetrios<sup>297</sup>, que assina outras esculturas do *Mithraeum*.

Ainda na cidade de Mérida (75 cm x 36 cm e 9 cm; Museu Nacional de Arte Romana de Mérida), foi descoberta na rua de São Francisco um relevo em mármore branco e apesar de surgir muito desgastado, verifica-se que representa a cena do *banquete sagrado* ou *ritual*. Sem outras peças que a complementem tem-



-se admitido que possa ter pertencido a um sarcófago. Pela qualidade escultórica e da falta de alguns atributos recorremos às palavras de Pierre Paris, correspondendo a um “*ex-voto populaire et de bas prix*”<sup>298</sup>. É tida como um relevo do século IV e a sê-lo será o registo mais recente e comprovativo da longevidade e persistência do culto mithraico. Mas mantêm-se dúvidas se tem ou não alguma relação com o culto a *Mithra* e se o for se terá sido um dos últimos vestígios da presença deste culto.

Se for efectivamente uma representação do culto mithraico, teremos do lado esquerdo o nascimento de *Mithra* que surge de uma rocha, arca ou *feretrum*, desnudo de braços abertos e estendidos para o céu, mas por ser o seu nascimento apenas surge metade do corpo. Porém, pode ser igualmente uma alusão a esta divindade que ao bater

<sup>296</sup> Pierre Paris, “Restes du culte de *Mithra* en Espagne – Le *Mithraeum* de Mérida”, in *Revue Archéologique*, Tome XXIV, 1914, pp. 20-21

<sup>297</sup> António García y Bellido, “El elemento forastero en *Hispania* romana”, in *Boletim de la Real Academia de la Historia*, Tomo CXLIV, 1959, p. 141; dado que no mesmo local onde esta estátua fora resgatada, Cerro de San Albín (Mérida – Badajoz), foi igualmente descoberta uma estátua de grande qualidade artística assinada por Demetrios Epoei.

<sup>298</sup> Pierre Paris, *Op. cit.*, p. 19 e 27

na rocha (nos *mitreos* a representação deste cenário demonstra *Mithra* com arco e flecha a disparar sobre a rocha) faz com que dela verta água e é com esta fundamentação que, por vezes, surge erradamente referenciado como um registo paleocristão, dada a sua similaridade com passagens bíblicas, nomeadamente com Moisés, “os murmúrios no deserto” e as “águas de Meribá” (Ex. 17, 1-7; Nm 20, 1-13; Sl 95, 8-11 e Sl 106, 32).

É, portanto, natural que os primeiros artistas ao serviço dos cristãos tenham seguido os moldes estilísticos de uma representação que já lhes seria familiar, sendo comum representá-los com vestes persas. Não podemos afirmar esta correlação, mas é uma hipótese que se deve admitir. Relativamente a esta proximidade artística, Paul van Moorsel localizou 241 exemplares cristãos produzidos entre os séculos III e IV<sup>299</sup>. A cena principal mostra-nos um *triclinium*, no qual surgem três personagens que descansam sobre uma mesa semicircular em sigma, sobre a qual se dispõe uma bandeja de forma trapezoidal com alimentos. Destas três personagens, duas estão claramente a comer, enquanto uma terceira que o não faz, parece estar simplesmente acomodado sobre um coxim ou almofadão, um destaque gráfico único no conjunto, que nos leva a crer tratar-se da personagem convidada para o banquete, o *Locus consularis*. Flanqueando este cenário estão três indivíduos, de pé, mas estáticos, ainda que suportem um *catinum* com cabeça de cabrito ou de touro. A existência desta cabeça de animal afasta a interpretação de que fosse uma representação do banquete místico de *Mithra* com o *Sol*, que só poderia ter como alimentos: pão (ou biscoitos) e vinho.

Sobre a indumentária, apesar da execução um tanto rude e grosseira (na qual ainda se preservam indícios de cor vermelha), vestem togas, uma indumentária dita à romana. Por último, desejamos referir que ao todo estão representadas sete figuras, um número que pode ser associado aos sete degraus do culto *mithraico*, uma associação admissível, dado que se conhece outro baixo-relevo, oriundo da Bósnia, cujas figuras estão identificadas com as iniciais dos títulos dos sete graus deste culto.

A denominada “Estátua de *Mithra Dadofóro*” (página seguinte) será porventura *Cautes* ou *Cautopates*. A presença de um golfinho de cabeça para baixo (junto ao tronco ao lado da perna esquerda) pode ser uma forma subtil de representar a tocha invertida, símbolo de *Cautopates*. Porém, alguns autores consideram que se trata de uma

---

<sup>299</sup> Luc Renaut, “Moïse, Pierre et Mithra, dispensateurs d’eau: Figures et contre figures du baptême dans l’art et la littérature des quatre premières siècles”, in *Fons Vitae – Baptême, Baptistères et Rites d’initiation (IIIe-VIe siècle)*, 2009, no qual se refere à obra de Paul van Moorsel, “Il miracolo della roccia nella letteratura e nell’arte paleocristiana”, in *Rivista di archeologia cristiana*, 1964

representação da própria divindade, *Mithra*. Também foi resgatada em escavações ocorridas no local da futura Praça de Touros de San Albín, igualmente de mármore branco, sendo datável do século II. Presentemente esta é uma das melhores peças do Museu Nacional de Arte Romana de Mérida e graças a uma inscrição na base, *Δhmhtpic εποει*, esta escultura é considerada uma obra de Demétrios. As perdas resumem-se às mãos, à união entre a perna e o pé direito e a ausência da cabeça, ainda que nos ombros tenhamos indícios de uma cabeleira farta, mesmo assim mede uns impressionantes 150 cm x 60 cm. Será portanto uma representação quase ao natural. Na base apresenta uma inscrição votiva: *Invicto Sacrum C Cvr|vs(Caius) Avitvs Acci(o) Hedychro Pa(ter) Δhmhtpic εποει*, onde a referência a *Invicto* não pode ser mais do que a divindade suprema, *Mithra*. Trata-se, portanto, de uma personagem mithraica, mas não se pode deduzir qual, *Cautes* ou *Cautopates*. A personagem vem vestida com uma túnica curta e com muitas pregas, recortada duas vezes com um cinto, um na altura do peito e outro na cintura. Sobre a túnica, a figura surge com uma capa (*clâmide*) que cai até aos tornozelos e que cobre o ombro esquerdo, parte do peito e envolve o braço esquerdo por completo, ao invés o braço direito, surge livre, descoberto e desnudo.



A personagem surge calçada com *borzeguim*, um calçado antigo que ia até ao meio da perna com atacadores e indícios de collants ou de meias. A inscrição associa de forma clara a escultura com o culto a *Mithra*; apesar da ausência da cabeça, nos ombros deslindam-se outros elementos importantes neste culto, dado que ainda são visíveis molhos de cabelos e a parte terminal de um gorro. Os indícios estabelecem uma ligação a *Mithra*, mas não cremos que corresponda à própria divindade, apesar da existência de um barrete frígio e de uma túnica larga, uma vez que esta para ser a indumentária da divindade deveria indiciar manchas; ao invés, a túnica apresenta-se recortada por duas vezes (ao peito e à cintura), quando a indumentária oriental, persa, se limita a uma cintura. Por outro lado, na escultura verifica-se que as pernas estão a nú quando tradicionalmente a divindade veste calças. Por último, o golfinho pode ser associado ao símbolo da água e como tal pode surgir como uma forma subtil de representar o *krater*.

A próxima escultura de mármore também proveio do Cerro de São Albín e apesar de decapitada, admite-se que seja uma escultura do século II d. C. (137 cm x 57 cm; Museu Nacional de Arte Romana de Mérida). Assumiu-se que seria a representação

de um dos *Dodophoros* que usualmente acompanham o deus *Mithra*. Pensa-se que corresponda a *Cautes*, simbolizando o sol nascente. *Cautes* é frequentemente representado com uma tocha levantada e nesta escultura ainda se vêem restos na mão esquerda, mas supõe-se ter existido outra na mão direita, razão pelo qual a personagem surge com o braço levantado. A escultura corresponde a um jovem com peito desnudo, surgindo apenas com um manto que lhe tapa os genitais e a cintura. A perna esquerda está perdida e é a perna direita apoiada por um tronco que sustenta toda a escultura. Porém, as perdas não se limitam à perna esquerda e à cabeça, falta ainda a mão direita, que supostamente sustentaria uma tocha, mas apresenta igualmente mutilações na pele, na mão esquerda e no próprio pedestal.



A escultura que se segue é igualmente de mármore branco e tal como as precedentes também procedeu da colina de São Albín, admitindo-se igualmente que seja uma escultura do século II d. C. (185 cm x 48 cm; Museu Nacional de Arte Romana de Mérida). Não obstante, é substancialmente maior que a anterior, uma diferença de altura parcialmente justificada por esta preservar a cabeça. Quanto à qualidade e atributos com que foi cinzelada, admite-se que seja uma obra de um grego, pela ausência de elementos orientais e um estilo greco-romano de deuses jovens e belos. Admite-se que seja um dos *Dodophoros* que usualmente acompanham o deus *Mithra* e se na anterior ainda era visível parte da tocha, nesta esse elemento está, por ora, perdido. Porém, nada impede que não seja a própria divindade; vemo-lo completamente nu, excepto uma *clâmide* (capa) presa em torno do pescoço e a presença do leão como um distintivo da divindade e a própria tocha não é um distintivo dos seus servos, a própria divindade é com ela representada aquando do momento do seu nascimento das rochas. Se não fossem estes elementos poderíamos admitir que estaríamos perante um nu atlético. Podemos considerar esta estátua de estilo greco-romano ou mesmo helenístico, dado que nela não se encontram quaisquer indícios orientalizantes, nem mesmo o barrete frígio, aqui perfeitamente ausente. Aparentemente há dúvidas de que se trata de um *Dadophoro*, apesar de na extremidade da mão esquerda ainda se poderem ver restos de uma tocha que a personagem seguraria.



Relativamente à sua representação, estamos perante um jovem desnudo, em pé e apoiado sobre um tronco, que nos surge encostado à perna direita, não obstante a decisão do escultor em apoiar a estátua sobre a perna esquerda, ligeiramente flexionada. A posição da cabeça aparece-nos ligeiramente virada, cuja expressão parece estar a chamar alguém, possivelmente os convivas para o banquete sagrado. As restantes feições estão bem marcadas, mas os seus olhos conferem-lhe sinais de melancolia. Relativamente à indumentária, apenas surge com uma *clâmide* curta que lhe cobre os ombros. A perda substancial dos membros superiores não permite saber mais a este respeito, mas se a escultura representar *Cautopates*, então seria visível uma tocha invertida. Mas a análise não se limita à personagem, o tronco não foi apenas colocado para dar firmeza à escultura, dado que junto do tronco se apoia um leão, mas desconhece-se qual seria a intenção dessa simbologia, ainda que para alguns autores seja uma forma indirecta de representar *Mithra* e uma forma de clarificar e associar esta escultura a uma mensagem concreta.

A próxima imagem, um mosaico (pormenor e painel completo), corresponde ao *Mosaico Cosmogónico* da “Casa do Mítreo” de Mérida, mas há dúvidas sobre a sua ligação ao culto mithraico e na sua datação. Alguns autores classificam-na do final do século II, inícios do III ou ainda do século IV e, a sê-lo, colocá-la-iam durante o



principado de Juliano, o *Apóstata* (361-363). Para Blázquez<sup>300</sup> será antes de inícios do século V, elaborado com base num cartão ou artistas orientais, aspecto que sustenta pela representação de rios orientais (ampliação). As hipóteses mais recentes indicam que o seu culto se teria prolongado muito além da difusão do cristianismo, mas a opinião geral o seu ocaso recai no final do século II. Na realidade, não dispomos de confirmação sobre o fim do mitraísmo na Península Ibérica, sendo arriscado afirmar que foi o último ou dos últimos territórios a abandoná-lo. Assim, sem grandes riscos vemos no tríptico de Tróia, já referido, um dos últimos focos do culto, o que o colocaria no século III.

<sup>300</sup> José María Blázquez Martínez, “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, in *Archivo Español de Arqueología* 59, n.º 153-154, 1986





São conhecidos outros mosaicos que sustentam uma correlação com o culto a *Mithra*, nomeadamente no altar mithraico de Dieburg (imagem da direita) e no mosaico de Chehba-Philippópolis (imagem da esquerda), pelo que as figuras e os conceitos correspondem a um conjunto tipicamente mithraico<sup>301</sup>. Este mosaico, apesar de incompleto, representa o Cosmos, a Natureza e o Panteão Divino, que surgem aqui personificados e identificados com nomes latinos.



<sup>301</sup> Idem, *Ibidem*, p. 90 e 100

O painel divide-se em três níveis. Na parte superior, na abóboda celeste temos a figura de *Saeculum* (céu), *caelum*, *Chaos* (caos), *Nubs-Notus*, a personificação dos ventos, *Oriens* e *Occasus*. No centro, surge a representação da Natureza e uma figura de *Aion*, praticamente desaparecida, que presidiria a todo o conjunto. Portanto não se trata de uma representação de *Mithra* matando o touro, mas do nascimento da divindade, ou melhor dizendo de *Aion*<sup>302</sup>, que aliás nos é indicado num letreiro que estava igualmente presente. Na zona inferior, surge o Oceano e os rios, caso do rio Eufrates tal como se pode verificar na imagem ampliada e na qual se pode ver a grande mestria do mosaico. Aparentemente não existe qualquer relação com o culto de *Mithra*, porém não podemos esquecer que uma das celebrações principais correspondia a uma semana de sete dias consagradas às sete divindades planetárias, iniciando-se pelo *Sol*. Apesar do sigilo em torno dos ritos, admite-se que os sete graus mitraicos estariam associados às sete esferas planetárias e que a alma teria de atravessar para chegar à morada dos bem-aventurados. Apresentamos esta explicação como uma hipótese elucidativa.

Em *Italica* (Santiponce; Sevilha), foi descoberta uma meia figura de uma pequena escultura em bronze, que foi aliás a primeira escultura descoberta na *Hispania* com uma clara referência a *Mithra*: *Deo invi(c)to / Mithir(ae) / Secundinus / DAT*. Porém, encontra-se em parte incerta desde o início do século XX<sup>303</sup>.



De seguida passamos a uma análise sobre aras e altares, com algum elemento decorativo. Naturalmente não se pretende demonstrar todas as aras votivas, dado que na sua grande generalidade, em termos ornamentais, não apresentam grandes diferenças, ainda assim apresentamos algumas que possam demonstrar as várias tipologias ou que correspondam a casos insólitos ou pouco comuns. Em termos dos seus dedicantes, podemos referir que predominam as “classes médias”<sup>304</sup>.

A primeira ara que apresentamos corresponde a um altar em bom estado de conservação, de Mérida (Badajoz; mármore branco pálido; 66 cm x 47 cm x 25 cm), que provém do amplamente citado *Mitreo* do Cerro de San Albín (Museu Nacional de

<sup>302</sup> Idem, *ibidem*. A representação de *Aion* em mosaico surge igualmente em diversos mosaicos africanos como os de Haidra, de Cartago (na *casa dos cavalos*), em Hipo Regius e ainda num relevo em Modena.

<sup>303</sup> Pierre Paris, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>304</sup> A definição de classes é bastante posterior, mas assumimos esta classificação por facilitar a configuração dos respectivos grupos.



Arte Romano de Mérida). Da sua inscrição lê-se *Ann(o) col(oniae) CLXXX / aram Genesis / Invicti Mithrae / / M(arcus) Val(erius) Secundus / fr(umentarius) leg(ionis) VII Gem(inae) dono / ponendam merito curavit / G(aio) Accio Hedychro pa(t)*.

Numa modesta interpretação, ficamos a saber que no ano 180 da fundação da colónia (155 d. C.), Marco Valerio Segundo, abastecedor da legião Septima *Gemina*, mandou erguer com toda a razão (por dádiva pessoal), esta ara comemorativa do nascimento (*Genesis*) do invicto<sup>305</sup> *Mithra*, sendo seu “*pater*” (o mais elevado grau na hierarquia dos iniciados) Caio Aecio Hedychro. Aparentemente esta ara comemora a regeneração do ofertante, como iniciado, o que nos colocaria perante a confirmação de um processo iniciático. Porém, não é essa a opinião de Leite Vasconcelos<sup>306</sup>, que interpreta esse nascimento, como o instante em que *Mithra* nasce; efectivamente a lenda de *Mithra* alude ao seu nascimento de uma pedra, mas não vemos uma razão, nem na inscrição que sustente esta hipótese.

Em termos plásticos, apresenta todos os elementos expectáveis numa ara/altar. Pode mesmo ser apresentado como um modelo. Começando no topo, apresenta um coroamento com *volutas* (*pulvini*) e um frontão triangular, a inscrição surge entre duas molduras escalonadas e a base ou pedestal surge naturalmente liso. Na imagem, não é possível confirmar-se, mas nas faces laterais estão esculpidos dois emblemas de libação, um *praefericulum* e uma *patera*.

A imagem seguinte é de novo um altar resgatado em *Lucus Augusti* (Lugo; Galiza) e que segue o mesmo modelo da anterior, mas com menor perfeição nos acabamentos, porventura inacabada. No nosso entender, as duas molduras deveriam seguir um esquema escalonado, mas a moldura superior não a apresenta (embora tivesse espaço para tal), o que em parte pode ser explicado pela sua natureza, dado que foi elaborada sobre granito, uma pedra mais dura, mas que se fragmenta com alguma facilidade, o que não permite um labor cuidado, tanto na sua feitura como é mais

<sup>305</sup> De invencível ou numa associação ao *Sol Invicto*, duas interpretações possíveis que aqui deixamos.

<sup>306</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 336. Curiosamente este autor indica-nos medidas distintas para esta ara: 82cm x 40cm x 20cm, mas a nossa opção recaiu para as medidas indicadas pelo Museu Nacional de Arte Romana de Mérida.

susceptível a uma erosão por acção dos elementos. Tal como se verifica apresenta um coroamento com *volutas* ou *cornua* entre as quais emerge um pequeno frontão triangular. A sua inscrição é longa: *Invic(to) Mithrae / G(aius) Victorius Vic / torinus* (centurio) *L(egionis) VII G(emina) / Antoninianae p(iae) f(elicis) / in honorem sta / tionis Lucensis / et Victoriorum / Secundi et Vic/toris lib(ertorum) suor / um aram po /*



*/ suit libenti / animo.* O que corresponde a “Gaio Victorio Victorino, centurião da Legión Séptima Gémina antoniniana, pia, feliz, dedicou de bom grado esta ara ao deus invicto Mithra, pedindo-lhe protecção no oficiou de impuestos lucenses y de dos libertos, membros da sua própria família, a dos Victorios, Segundo y Víctor”. É portanto uma ara dedicada a *Mithra* e que provém da Sétima legião, a mesma de onde provém a mais antiga referência ao culto a *Mithra* na Península Ibérica (155 d. C.). Por último, assinalamos na imagem, uma folha de hera ou de videira, um símbolo da imortalidade e do renascimento, que o artista acrescentou por haver espaço. Um desenho que se pode aplicar a *Mithra* e ao qual muito nos referimos no capítulo de *Astarté* e de *Tanit*.

A próxima ara ou antes um fragmento de ara, de mármore branco, descoberto na já referida colina de San Albín (Mérida; depositada no Museu Nacional de Arte Romana de Mérida e doada pela Sociedade Taurina Emeritense em 1906). A peça resgatada é de pequena dimensão ([15,5 cm] x 10 cm x 7 cm), sendo datada do século II d. C. Relativamente à parte superior, o *foculos* apresenta-se muito danificado, mas admite-se que na sua origem estivesse lisa. Como se pode verificar, a base está ausente, pelo que se desconhece se a inscrição teria ou não outras linhas, mas o facto da inscrição começar na cornija de coroamento do topo pode indiciar que a ara na sua origem fosse efectivamente de pequena dimensão.



Esta ara é conhecida por “*Ara Deo Invicto Prosalute*”, que deriva da inscrição que apresenta: *DEO / INVICTO / PRO SALVTE / GAI IVLI / ...*, que significa: *Ao Deus Invicto pela saúde de Gaio Iulio...* Relativamente à última linha, a destruição a que foi sujeita impede a sua leitura, onde a referência a *Deo Invicto* não pode ser mais do que a divindade suprema. No entanto, tal como referimos anteriormente, é uma divindade distinta. Tal não significa que seja *Mithra*; se por um lado *Mithra* não conhece o



fracasso, é invicto, a sua atribuição a esta divindade deve-se sobretudo ao contexto em que foi descoberta. Em todo o caso deixamos a hipótese de se tratar de *Mithra* ou do *Sol Invicto*, que na realidade correspondem a divindades distintas, ainda que os seus seguidores frequentemente adorassem as duas divindades e não há garantias de que tivessem noção de que eram diferentes.

A imagem que se segue mostra uma ara da mesma precedência e doação da anterior, igualmente de mármore branco e igualmente classificada como sendo do século II. Trata-se de uma ara de pequena dimensão (27 cm x 15 cm x 12 cm) e apesar de fragmentada em duas partes e encontra-se em bom estado (Museu Nacional de Arte Romana de Mérida). Em termos plásticos, cinge-se uma moldura coroada em cima e em baixo. Mas é a sua inscrição que a classifica como um objecto associado ao culto de *Mithra*: *DEO INVICTO C / CAMILIVS SVPERAT / A. L. P.*, que traduzindo corresponde: *Ao Deus Invicto, Cayo Emilio Superato cumpriu por vontade própria este monumento.*



---

Com esta última ara damos como concluído o nosso estudo, com a certeza de que existem mais peças por redescobrir, muitas das quais remetidas ao silêncio em arquivos de museus por terem poucos elementos iconográficos ou na incapacidade de reconhecerem a sua relevância e proveniência. Ainda assim acreditamos que muitas foram as peças resgatadas de publicações/estudos, mas que não tiveram continuidade e que aqui foram recuperados. Porém, reconhecemos que a recolha efectuada superou as nossas expectativas; a presença dos cultos orientais na Península torna-se evidente e a Cartografia que elaboramos (Anexos) ajuda-nos a compreender essa ampla dimensão.



## Conclusão – Apreciação Final

Pouco a pouco, os achados e as investigações vão permitindo conhecer e compreender melhor a religião dos povos ibéricos e as influências externas que sofreram. O volume disperso e incompleto de objectos assemelha-se mais à ampla extensão de destroços de um naufrágio,... No fundo, a análise na *Hispania*, um território vasto e com distintas realidades, que tem proporcionado um amplo número de achados, mas por estarem dispersos, de épocas distintas e em diferentes materiais, tantas variáveis que dificultam a apresentação de conclusões.

No que diz respeito aos testemunhos referentes às divindades orientais, estamos perante testemunhos arqueológicos, dispersos e escassos, cuja interpretação com os elementos religiosos são frequentemente um argumento sujeito a polémica, sobretudo quando nem sempre se deslinda o contexto e a origem da sua descoberta. Estas verdades reduzem de forma drástica a possibilidade de se chegar a uma compreensão histórica e artística da religiosidade oriental na Península Ibérica. Se temos dados sobre diversas divindades, na realidade pouco mais se pode adiantar do que os elementos visuais, físicos e geográficos, tanto quanto nos foi possível obter as fotos (dimensões e procedências). Deste estudo chegámos a várias conclusões e novas hipóteses, mas na maior parte dos casos reconfirmamos muitas das conclusões e deduções de historiadores e investigadores que nos antecederam, caso de Blázquez, Antonio Blanco, García y Bellido, Leite de Vasconcelos, José de Encarnação e de tantos outros.

Foi nossa intenção valorizar o conhecimento da presença e difusão dos cultos orientais na Península Ibérica, suportada em ampla documentação, sobretudo castelhana, muito dispersa em inúmeros colóquios da especialidade, mas pouco divulgados em Portugal. Será um infortúnio ibérico, porventura devido à nossa posição geográfica, colocados no extremo ocidente da Europa, que tende a alhear a Península dos processos históricos e religiosos que se desenvolveram no Mediterrâneo Oriental. Um erro ou mesmo negligência inaceitável, que chega a omitir as relações, transacções e colonização atlântica do mundo fenício e púnico. Logicamente abertos a amplos contactos e precedências.

Expusemos algumas hipóteses e novas interpretações, mas no fundo apresentámos o ponto de situação do estudo das divindades orientais no Ocidente Peninsular ou dito de outro modo “o estado da arte” e o quanto se tem laborado neste

domínio, sobretudo na vizinha Espanha, que aliás detem a maior parte dos objectos e dos locais arqueológicos. Desta feita, pretendemos dar uma imagem de conjunto, tanto das peças como da relevância que estes cultos tiveram na Península ao longo dos séculos (por mais de um milénio). Procedeu-se a uma ampla compilação dos objectos artísticos e indicaram-se as possíveis influências e procedências. Resgataram-se memórias quase esquecidas nos arquivos dos museus, que continuam a minorar a relevância dos seus acervos, afastados das exposições permanentes e inexistentes nas páginas de internet, muitas das quais se limitam a informar a localização e os horários.

Se há algo que podemos facilmente constatar é que as últimas décadas foram profícuas, tanto nos achados arqueológicos como no respectivos estudos, pelo que torna-se cada vez mais evidente a presença e a relevância dos cultos orientais na Península. Conseguimos apreender o ponto de situação e consumir uma sùmula dos conhecimentos actuais. No futuro as análises deverão cingir-se aos estudos especializados, em regiões circunscritas, limitadas no tempo ou ainda cingirem-se a um par divino, isto é, estudar o impacto e a presença de cada culto de forma individualizada, mas sem perder a óptica do contexto e do modo como interagiu com a sociedade que as acolheu. Os dados arqueológicos apresentados confirmam a presença das divindades orientais e de alguns santuários, mas documenta-se igualmente uma iconografia oriental, numa primeira fase, onde sobressai a estética fenícia e egípcia, à qual se juntaria o mundo grego e helenístico, sobretudo por via da Magna Grécia, da Sicília e do Chipre.

Deste estudo, verificou-se que ocorreram dois grandes períodos de influência oriental. A primeira terá ocorrido com a colonização fenícia e ter-se-á prolongado até ao século VI a. C., ao qual se seguiria um período “intermédio”, as denominadas culturas turdetanas e ibera, uma nova realidade onde a breve influência púnica pouco se fez sentir. A segunda vaga de influência oriental surge intimamente ligada à unidade política proporcionada pelo mundo romano; se a mesma se reiniciou sob o domínio púnico, a influência oriental viria a difundir-se por toda a Península sob influência romana até à sua substituição pelo cristianismo.

Os cultos estudados e sobretudo as divindades femininas demonstram uma natural influência oriental, mas não podemos negligenciar o impacto e o reflexo da devoção à deusa-mãe da fertilidade, indígena e carácter astral, que com o tempo se diluiu na *interpretatio* dos novos amos e colonizadores, que soube conservar as suas

características. Aliás, a cultura ibera soube sobreviver e preservar-se; no Levante a cerâmica Liria (e mais a Ocidente) subsistiu de forma clara ao longo da República Romana, onde a composição sem profundidade de campo e as cores recusam os avanços da pintura grega. Apesar de pacificada, a romanização da Península só seria mais expressiva nas urbes e em torno destas, o que confirma a manutenção dos deuses indígenas ainda que por sincretismo se coligassem ao panteão romano. O caso mais sintomático será porventura o santuário de Panóias (Portugal) onde o sincretismo está bem evidente entre cultos indígenas e as religiões orientais, entre divindades lusitanas e deuses de origem celta e ainda entre divindades iberas e romanas. No fundo, o processo de sincretismo indicia o processo de romanização da religião autóctone e as etapas que conduzem à substituição do deus indígena por um do panteão romano.

A simbologia religiosa trazida pelos Fenícios arreigou-se na cultura das populações autóctones, como elementos artísticos e simbólicos, porventura sem perda do seu significado original ao longo dos séculos seguintes. Mas vamos um pouco mais além de Blázquez, admitindo que os aspectos plásticos e simbólicos, importados através dos Fenícios e depois moldados pelos Iberos e Turdetanos, perduraram para além dos Púnicos e sobreviveram no mundo romano. O cristianismo e o progressivo abandono dos templos e santuários pagãos fizeram com que os símbolos perdessem o seu sentido original, mas muitos destes seriam convertidos e adoptados pela fé católica, onde de certa forma se mantiveram algumas “pontes” entre o passado e o presente. Recordando alguns: a hera e a videira que continuam a manter o seu simbolismo (esperança e imortalidades), as espigas e a cornucópia, que correspondem à fecundidade e à abundância e até as cores continuam a ter um papel simbólico ainda que nalgumas cores não saibamos qual era o significado original.

Num estudo com um leque temporal tão vasto, cerca de um milénio, e estudando uma dezena de divindades orientais, baseadas num número limitado de revelações arqueológicas, torna-se difícil proceder a ilações. Não se trata de arriscar ou de se ser imprudente, mas perante recursos limitados (achados e investigação subsequente), consideramos ser mais útil adiantar novas hipóteses de interpretação. Fizemo-lo ao longo da nossa apresentação e em especial ao estudarmos os diversos touros do capítulo dedicado ao deus *Ápis*.

O presente estudo não termina com conclusões ou certezas, mas com uma apreciação final, uma vez que o intuito deste projecto era apreender o grau ou nível de conhecimentos atingidos relativamente à presença de cultos orientais na Península. Aliás, se alguma conclusão se pode retirar é que a Península estava bem integrada nas redes comerciais do Mediterrâneo desde a Antiguidade. Pessoas, bens e ideias foram recebidas na Península. Houve colonização com os Fenícios e conquista com os Romanos e com eles vieram os novos modelos artísticos, ainda que nem sempre fossem absorvidos, caso da cerâmica levantina, que se manteve alheia às novas técnicas de representação. Em muitos casos, apercebemo-nos que existe um elo com o Egipto, Chipre, Sicília, Magna Grécia, Cartago, noutros terá ocorrido uma apropriação das técnicas e dos modelos, para conceber novas peças autóctones, apenas para exemplificar com as mais relevantes e porventura as mais conhecidas: a *Dama de Baza* e a *Dama de Elche*. Porém, são poucos os vestígios artísticos que sobreviveram. Danificados, transformados em entulho, espoliados pelos múltiplos estados e invasões ao qual a Península foi sendo sujeita. Fica a esperança, talvez estejam por descobrir. De momento, grande parte dos objectos artísticos, de culto, do quotidiano ou de função incerta, geram mais dúvidas e hipóteses do que certezas. Mas já é indiscutível que a presença de diversas divindades orientais se difundira por quase toda a Península e que surge nos mais diversos contextos, culturais ou como amuletos, sepulcrais<sup>307</sup> e em objectos do quotidiano. Na multiplicidade de objectos artísticos apresentados, muito se tem discutido qual seria a sua função, todavia do período romano, relativamente às *estelas* e às *aras*, essa questão já não é premente. As *aras* são o suporte da devoção, mas sobretudo de agradecimentos pela interferência da divindade. Porém, por terem um propósito específico, apresentam um modelo decorativo simples e repetitivo. No entanto, as *aras*, como suporte, foram adoptadas pelos devotos de todas as classes sociais para demonstrarem o seu apreço aos deuses, e naturalmente entre eles também se incluem as divindades orientais, tal como foi demonstrado nos capítulos da segunda parte do estudo. A sua utilização revela uma homogeneidade no mundo romano, mas igualmente uma continuidade no cristianismo, com os ex-votos, pelo menos sê-lo-iam na devoção e na mensagem que lhes estaria subjacente.

---

<sup>307</sup> Mesmo quando mantinham uma mensagem, mas sem ligação à divindade, caso dos sarcófagos que representam *Attis* nas platibandas.

O sucesso dos cultos orientais pode explicar-se em duas vias e simultaneamente em duas épocas. Numa primeira fase, por via da colonização grego-fenícia, ocorreu um sincretismo religioso que promoveu a conciliação com as divindades locais, em particular com a deusa-mãe. No segundo período, de predomínio romano, a sua difusão deveu-se à sua relação com o subconsciente religioso entre o divino e os crentes, pela necessidade de uma resposta pessoal e individual. Eram na prática uma forma de fé desejada mesmo antes de se difundir. A religião oficial do Império manter-se-ia, mas era cada vez mais um culto ou procedimento formal, ao contrário dos cultos místicos que por responderem às necessidades individuais se tornariam cada vez mais populares. Aliás, foi um processo similar ao observado nas restantes províncias do Império Romano. Desta forma, os cultos orientais subsistiram um pouco por toda a Península, ainda que algumas divindades tivessem mais sucesso ou aceitação. Uma presença que subsistiria até que outra fé, igualmente vinda do Oriente, o Cristianismo, suplantou os restantes cultos. São múltiplas e complexas as razões que explicam a difusão e aceitação do cristianismo, mas a sua total oposição aos restantes cultos só lhe proporcionava duas situações, vencer (impor-se) ou perecer.

O tempo ditou a vitória do cristianismo e os cultos pagãos foram sendo progressivamente abandonados e esquecidos, mas sem recurso a uma reconversão dos templos e santuários, nem da sua destruição. A “conversão” dos templos, é uma ideia que resulta de um juízo errado continuamente repetido, porventura devido às efectivas reconversões dos templos cristãos e muçulmanos ao longo das Cruzadas e da Reconquista Cristã da Península Ibérica. Porém, o abandono dessas estruturas, aliado à degradação natural do tempo e aos saques de pedras,... fez com que desaparecessem do olhar, apagadas da memória e enterradas pelo tempo. Mas, quando essas estruturas são redescobertas funcionam como uma cápsula do tempo, com mosaicos e esculturas de grande qualidade. Tendo em conta a difusão dos cultos orientais por quase toda a Península é plausível que o futuro e a arqueologia nos brinde com novos achados.



## *Bibliografia*

Numa tese de História de Arte seria expectável separar as *fontes* das restantes obras gerais e dos artigos em publicações da especialidade. Efectivamente recorreu-se a algumas obras referências a fontes classicas, como Apuleio, Aristófanés, Avieno, Flavio Josefo, Marcial, Suetónio, entre outros, mas que não nos serviram como bases da investigação. Porém, no estudo do orientalismo na Península Ibérica, as obras que verdadeiramente se podem catalogar como “obras clássicas”, seriam as publicações de autores como Antonio García y Bellido, Leite de Vasconcelos, de José Maria Blázquez Martínez, Martín Almagro-Gorbea, apenas para mencionar alguns. No entanto, muitas das suas obras emblemáticas seriam sucessivamente engrandecidas em múltiplos artigos, pelos próprios e pelos seus seguidores, editados em colóquios, conferências e em diversas revistas da especialidade, que completam, ampliam e por vezes redireccionam a investigação anterior. Consequentemente não consideramos conveniente separar as fontes, das obras gerais, das “obras clássicas” ou das publicações em revistas, colóquios e afins. Ainda assim considerou-se adequado separar as fontes da internet, nomeadamente os endereços electrónicos de alguns museus e universidades, onde recolhemos informações e fotografias sobre muitas das peças estudadas.

Abad Casal, Lorenzo, “Hijos del Fin del Mundo – Entre el mito y la leyenda”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 134, Ano 12 (Dezembro de 2009), Madrid, pp. 56-61

Adán, Gema E. e Rosa María Cid, “Nuevas aportaciones sobre el culto a *Mithra* en *Hispania*. La Comunidad de San Juan de la Isla (Asturias)”, in *Memorias de Historia Antigua*, n.º XVIII, pp. 257-297

Aguado García, Paloma, *Religión y Política Religiosa del Emperador Caracalla* (tese de doutoramento), Universidade Complutense de Madrid, Madrid, 1999

Alarcão, Jorge de, *O Domínio Romano em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2ª Edição, 1991 [1988], pp. 172-175

Almagro-Gorbea, Martín, “Pozo Moro y la formación de la Cultura Ibérica”, in *Saguntum*, n.º 13, 1978, pp. 227-250

Almagro-Gorbea, Martín, “Ritos y cultos funerarios en el mundo ibérico”, in *AnMurcia*, n.º 9-10, Murcia, 1993-1994, pp. 107-133

Alvar Ezquerro, Jaime, “El comercio del estaño atlántico durante el periodo orientalizante”, in *MHA* 4, 1980, pp. 43-49

Alvar Ezquerro, Jaime, “El Culto de Ísis en *Hispania*”, in *La religión Romana en Hispania*, Madrid, 1981, pp. 309-319

Alvar Ezquerro, Jaime, “El Culto de *Mithra* en *Hispania*”, in *La religión Romana en Hispania (MHA 5)*, Madrid, 1981, pp. 51-72

Alvar Ezquerro, Jaime, “Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica”, in *Gerión*, n.º 11, Madrid, 1993, pp. 313-326

Alvar Ezquerro, Jaime, “El ocaso de Tarteso”, in *Los enigmas de Tarteso*, Madrid, pp. 187-200

Alvar Ezquerro, Jaime, “Fantasía y Realidad, *Cybeles* en Carmona. Problemas Historiográficos de un Monumento Funerario”, in *ARYS*, n.º 5, 2002, pp. 87-97

Alvares, J. M., “El Culto de *Mithra* en *Hispania*”, in *Paganismo y Cristianismo en Occidente del Imperio Romano*, Oviedo, 1981, pp. 51-72

Alvares, J. M., “O mosaico cósmico de Mérida”, in *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa*, Lisboa, 2002, pp. 293-296

Almagro-Gorbea, Martín, “La Diosa de Galera, Fuente de Aceite Perfomado”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 82, Madrid, 2009, pp. 7-30

Almeida, João Pedro Lopes, *A necrópole romana da Caldeira, Tróia de Setúbal – Escavações de Manuel Heleno das décadas de 40-60 do século XX*, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, 2009

Apuleio, Lúcio, *Metamorfoses (ou) O Asno de Ouro*, Ed. Cultrix, São Paulo, s.d.

Araújo, Luís Manuel de (direcção), *Dicionário do Antigo Egipto*, Caminho, Lisboa, 2001

Arbulo Bayona, Joaquín Ruiz de, “Santuarios y comercio marítimo en la península Iberica durante la época arcaica”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, pp. 517-535

Arce, Javier, “*Fana, Templi, Delubra Destruunt Praecipimus*: El final de los templos de la *Hispania Romana*”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 79, Madrid, 2006, pp. 115-124

Arévalo González, Alicia, “Las imágenes monetales *Hispanicas* con emblemas de Estado”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 28-29, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002-2003, pp. 241-258

Aristófanes, *As Rãs*, Lisboa, Edições 70, 1996

- Aristófanes, *Os Cavaleiros*, Lisboa, Edições 70, 2004
- Aubet Semmler, Maria Eugenia, “Algunos aspectos sobre iconografía púnica: las representaciones aladas de Tanit – Homenaje a García y Bellido I”, in *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, nº 101, Madrid, 1976, pp. 61-82.
- Aubet Semmler, Maria Eugenia, *The Phoenicians and the West*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993 (1987)
- Avieno, Rufus, *Orla Marítima*, Textos Clássicos – 23, Instituto Nacional de Investigação Científica, 2ª Edição, Coimbra, 1992 (tradução de José Ribeiro Ferreira)
- Ávila, Javier Jimenéz, e Kenia Muñoz López-Astilleros, “Pasariendas de Bronce en la Protohistoria Peninsular: A propósito del hallazgo del soto del Hinojar-Las Esperillas (Aranguez, Madrid)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 24, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1997, pp. 119-158
- Bandera Romero, M. L. de la, e M. Ruiz Bremón, “Un Nuevo Attis Funerario de la Baetica”, in *Habis*, n.º 23, 1992, pp. 159-169
- Balil Illana, Alberto, “Esculturas Romanas de la Península Iberica (IX)”, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 54, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 223-253
- Barbosa, Pedro Gomes, “Arte e cultura do Império Romano à fundação da nacionalidade”, in *História de Portugal*, Volume I, Publicações Alfa / Selecções do Reader’s Digest, Lisboa, 1987, pp. 363-379
- Bárcia, Paula, *As “Religiões da Lusitânia” de J. Leite de Vasconcelos: Contribuição para o seu estudo – Alguns comentários e índices gerais*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1982
- Basch, Martín Almagro, “Manifestaciones del Culto de Zeus Serapis y de Sabazios en España”, in *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma*, n.º 8, 1956, pp. 199-212
- Baurain, Claude e Corrine Bonnet, *Les Phéniciens – Marins des Trois Continents*, Armand Colin, Paris, 1992
- Beirão, Caetano de Mello, *et alli*, “Depósito votivo da II Idade do Ferro de Garvão – Notícia da 1ª Campanha de escavação”, in *O Arqueólogo Português*, Série IV, 3, Lisboa, 1985, pp. 45-136
- Belén, María, e María Cruz Marín Ceballos, “Diosas y leones en el periodo orientalizante de la Península Ibérica”, in *SPAL 11*, 2002, pp. 169-195

Beltrán Fortes, José, e Rafael Atencia Páez, “Nuevos aspectos del culto Isíaco en la Baetica”, in *SPAL* – n.º 5, 1996, pp. 171-196

Beltrán Fortes, José e Manuel Rodríguez Hidalgo, “Cultos Paganos en el Anfiteatro de Itálica”, in *Teatro en Itálica*, n.º 5, 2005, pp. 1, 11-13

Bendala Galán, Manuel, *La necropolis romana de Carmona (Sevilla)*, Deputación Provincial de Sevilla – Sección Historia, série 1, n.º 11, Sevilla, 1976

*Bíblia Sagrada*, Difusora Bíblica, 3ª edição, Fátima-Lisboa, 2001

Blanco Freijeiro, Antonio, “Orientalia I: Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península”, in *Archivo Español de Arqueología XXIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1956, pp. 3-51

Blanco Freijeiro, Antonio, “Documentos metroacos de Hispânia”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 117-118, Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigación Científicas, Madrid, 1968, pp. 91-100

Blanco Freijeiro, Antonio, “Miscelánea Arqueológica emeritense”, in *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Diputación Provincial, Badajoz, 1982, pp. 23-32

Blanco Freijeiro, Antonio, “El buey Apis en Iria Flavia (Padrón, La Coruña)”, in *Gallaecia* 7-8, 1984, pp. 261-268

Blanco Freijeiro, Antonio, “destrucciones antiguas en el mundo ibérico y mediterráneo occidental”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 13-14, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1986-1987, pp. 3-8

Blanco García, Juan Franco e Cesareo Pérez González, “Escultura de Attis en la submeseta norte”, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 62, Valladolid, Universidade de Valladolid, 1996, pp. 123-142

Blázquez Martínez, José María, “Naikos inédito de Cybeles en el Museo Arqueológico de Barcelona”, in *Archivo Español de Arqueología* 35, n.º 105-106, Madrid, 1962, pp. 87-90

Blázquez Martínez, José María, “Fuentes griegas y romanas referentes a Tartessos”, in *V Symposium International de Prehistoria Peninsular – Jerez de la Frontera*, Barcelona, 1969 [1968], pp. 91-110

Blázquez Martínez, José María, *Dicionário das religiões Pré-Romanas na Hispânia*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975

Blázquez Martínez, José María, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, Universidade de Salamanca, 1975

Blázquez Martínez, José María, “Bronces de la Mérida prerromana”, in *Augusta Emerita – Actas del Simposio conmemorativo del bimilenario de Mérida (16-20 de noviembre de 1975)*, Madrid, 1976, pp. 11-17

Blázquez Martínez, José María, *Imagen y Mito – Estudios sobre Religiones Mediterráneas e Ibericas*, Madrid-Huesca, Ediciones Cristiandad, 1977

Blázquez Martínez, José María, “Las raíces clásicas de la cultura ibérica. Estado de la cuestión. Últimas aportaciones”, in *Archivo Español de Arqueología*, vol. 52, Madrid, 1979, pp. 141-174

Blázquez Martínez, José María, “Cinturones sagrados en la Península Ibérica”, in *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, Vol. 2, Madrid, 1983, pp. 411-420

Blázquez Martínez, José María, *Religiones Prerromanas*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1983

Blázquez Martínez, José María, “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, in *Archivo Español de Arqueología* 59, n.º 153-154, Madrid, 1986, pp. 89-100

Blázquez Martínez, José María, e María Paz García-Gelabert, “Las sectas religiosas en el Imperio Romano”, in *Historia*, n.º 16, Madrid, 1990, pp. 139-144

Blázquez Martínez, José María, “El enigma de la religión tartésica”, in *Los enigmas de Tarteso*, Cátedra, Madrid, 1993

Blázquez Martínez, José María, “El legado cartaginés a la Hispania Romana”, in *Actes du III Congrès International des Etudes Phéniciennes et Puniques*, Vol. 1, Tunes, 1995 [1991], pp. 148-164

Blázquez Martínez, José María, e de María Paz García-Gelabert, “Relación entre el proceso histórico: Tartessos / colonización fenicia y la Alta Andalucía”, in *Homenaje al profesor Manuel Fernández Miranda*, Vol. I, in *Complutum extra*, n.º 6, Madrid, 1996 [1995], pp. 327-338

Blázquez Martínez, José María, “Los fenicios, transmisores de la cultura egipcia a Occidente”, in *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di Sabatino Moscati*, vol. 2: *Archeologia e Arte*, Pisa - Roma 1996, pp. 547-557

Blázquez Martínez, José María, “Temas religiosos en la pintura vascular Tartésica e Ibera y sus prototipos del próximo oriente fenicio”, in *Lucentum*, XVII-XVIII, 1998-1999, pp. 93-116



Blázquez Martínez, José Maria, “El Impacto de la religión semita, fenicios y cartagineses, en la religión ibera”, in *Religión y magia en la antigüedad*, Valência, 1999, pp. 49-87

Blázquez Martínez, José Maria, “El legado cartaginés a la *Hispania* Romana”, in *Actes du III<sup>e</sup>. Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques (Tunis 11-16 novembre 1991)*, Vol. 1, Tunes, 1995, pp. 149-164 – Reeditado in *Mitos, dioses, héroes, en el Mediterráneo antiguo*, Madrid, 1999, pp. 217-240

Blázquez Martínez, José Maria, “Nuevas aportaciones a la religiosidad Ibérica”, in *Lucentum*, XIX-XX, 2000-2001, pp. 149-181

Blázquez Martínez, José Maria, *Religiones, ritos y creencias funerarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001 (compilação de artigos publicados entre 1993 e 1999)

Blázquez Martínez, José Maria, “Los santuarios de Vani y los santuarios ibéricos”, in *Autour de la Mer Noire. Hommage à Otar Lordkipanidze*, 2002, pp. 9-17

Blázquez Martínez, José Maria, “*Astarté* entronizada entre esfinges de Puig dels Molin, Ibiza”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 20, Huelva, 2004 [2003 – III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo], pp. 115-125

Blázquez Martínez, José Maria, “La creencia en la ultratumba en la *Hispania* romana a través de sus monumentos”, in *Religions del món antic 4. El més enllà. IV Cicle de Conferéncies, organitzat per la Fundació “Sa Nostra”*, Fundação Sá Nostra, Palma, 2004 [2003], pp. 233-269

Blázquez Martínez, José Maria, *Arte y Religión en el Mediterráneo Antiguo*, Cátedra, Madrid, 2007

Bouillet, M.-N., *Dictionnaire Universel D'Histoire et de Géographie*, 20<sup>a</sup> Edição, Paris, Librairie de L. Hachette et C<sup>a</sup>, 1866

Cabrera Díez, Ana, *El ritual del sacrificio de animales en la cultura ibérica: Una perspectiva arqueológica* (Tese de doutoramento), Faculdade de Geografia e História – Universidade Complutense de Madrid, Madrid, 2010

Calero Carretero, José Ángel e Juan Diego Carmona Barrero, “El yacimiento de Cancho Roano: Un enfoque didáctico”, in *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, Mérida, 2008, pp. 469-520

Capel, Heloisa Selma Fernandes e Daniela Cristina Pacheco, “Narrativa e representações mito-simbólicas da deusa *Ísis*: A redenção pelo sagrado feminino”, in *IV Congresso Internacional em Ciências da Religião – Religião Transformações Culturais e Globalização*, Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2010, pp. 177-182

Carreira, José Nunes, *Cantigas de Amor do Oriente Antigo*, Edições Cosmos, Lisboa, 1999

Carreira, José Nunes, *Literaturas da Mesopotâmia*, Centro de História da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002

Carvalho, António Maria Romeiro, “O culto de *Mithra* e as sepulturas escavadas na rocha”, in *Açafa* (Edição on-line), n.º 2, 2009 – [www.altotejo.org/acafa/docsN2/O Culto de \*Mithra\* e sepulturas em rocha.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsN2/O%20Culto%20de%20Mithra%20e%20sepulturas%20em%20rocha.pdf)

Celestino Pérez, Sebastian, “El caballo de Bronce de Cancho Roano”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1991, pp. 179-188

Celestino Pérez, Sebastian (Direcção), *El Palacio-Santuario de Cancho Roano – V-VI-VII – Los sectores Oeste, Sur y Los sectores Oeste, Sur y Este*, Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, n.º 3, Madrid, 1996

Centeno, Rui, “A dominação romana”, in *História de Portugal*, Volume I, Publicações Alfa/Seleções do Reader’s Digest, Lisboa, 1987, pp. 148-211

Choín, R. Olavarria, “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la *Baetica*”, in *Arqueología y Territorio*, n.º 1, 2004, pp. 155-165

Corral Cañon, Manuel, “Una Terracota inédita Procedente del Cabezo de San Pedro (Huelva)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 7-8, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1980-1981, pp. 93-107

Cornell, Tim e John Matthews, *Roma – Herança de um Império*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1991 [*Atlas of Roman World* – Equinox, Oxford, 1982]

Corzo Pérez, Sebastián, “Nuevas Esculturas de la Provincia de Jaén II”, in *VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, pp. 31-32

Coutinho, Rosário Sá, “Estácio da Veiga: O Passado a Pente Fino”, in *National Geographic Portugal*, n.º 21, Dezembro de 2002, [secção não paginada]

Deamos, María Belén, “Más allá de la leyenda – Tartessos”, in *Historia – Nacional Geographic*, n.º 35, Janeiro de 2007, Madrid, pp. 52-61

Dias, Maria Manuel Alves, “Os cultos orientais em *Pax Iulia, Lusitânia*”, in *Memorias de História Antigua*, n.º 5, 1981, pp. 33-39

Díez, Alicia Jiménez, “Culto a los ancestros en época romana: Los cipos funerarios de las necrópolis de *Baelo Claudia* (Bolonia, Cádiz)”, in *Archivo Español de Arqueología*, vol. 80, Madrid, 2007, pp. 75-106

Dirven, Lucinda, “The author of «De Dea Syria» and his cultural heritage”, in *Numen*, vol. 44-n.2, 1997, pp. 153-179

Eliade, M., *Herreros y alquimistas*, Madrid, 1974

Encarnação, José de, “A religião romana não-oficial nas colónias e municípios da Lusitânia durante o Alto Império”, in *Memorias de Historia Antigua*, n.º 5, Universidade de Oviedo, 1981, pp. 19-31

Encarnação, José de, *Inscrições Romanas do Conuentus Pacensis*, 1984

Encarnação, José de, “Aspectos da Religiosidade Vernácula na Hispânia Romana”, in *Hispaniae – Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, Institut Català d’Arqueologia Clàssica, 2009 (Congresso de Abril de 2007), pp. 466-472

Encarnação, José de, “Das Inscrições em Foros de Cidades do Ocidente Lusitano-Romano”, in *Studia Lusitana*, n.º 4, Mérida, 2009, pp. 121-126

Escacena Carrasco, José Luis, *et alli*, “Sobre El Carambolo: Un *Híppos* sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 80, Madrid, 2007, pp. 5-28

Eslava Galán, Juan, *Los Iberos – Los españoles como fuimos*, Madrid, Martinez Roca, 2004

Fabião, Carlos, *A Herança Romana em Portugal*, Lisboa, CTT Correios de Portugal, 2006

Fernandez-Chicarro, *Bellas Artes* 73, n.º 20, Fevereiro de 1973

Fernandez-Chicarro, Fernández-Gomez, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, 1980

Ferrer Albelda, Eduardo, *et alli*, “Nuevos elementos de carros orientalizantes en la Alta Andalucía. Algunas precisiones en torno a su función, significado y distribución”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1991, pp. 113-148

Ferrer Albelda, Eduardo, “La religión púnica en Iberia: lugares de culto”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Murcia, 2004 [2000], pp. 107-118

García Alonso, Francisco, “Los emigrantes de oriente – Fenicios en Iberia”, in *Historia – Nacional Geographic*, n.º 50, Abril de 2008, Madrid, pp. 42-53

García-Vaso, Julio Muñoz, “Evidencias mercantiles en contextos arqueológicos *Mithraicos*”, in *Espacio, Tiempo y Forma – Historia Antigua*, 1989, pp. 153-170

García y Bellido, Antonio, *Fenicios y cartagineses en Occidente*, Madrid, 1942

García y Bellido, Antonio, “El Culto a Serapis en la Península Iberica”, in *Boletim de la Real Academia de la Historia*, Tomo 139, Madrid, 1956, pp. 239-355

García y Bellido, Antonio, “El Culto a Dea Caelestis en la Península Iberica”, in *Boletim de la Real Academia de la Historia*, Tomo CXL, Madrid, 1957, pp. 451-485

García y Bellido, Antonio, “El elemento forastero en *Hispania* romana”, in *Boletim de la Real Academia de la Historia*, Tomo CXLIV, Madrid, 1959, pp. 120-154

García y Bellido, Antonio, “Notas sobre arqueología hispano-romana de la Provincia de León”, in *Tierra de León* 2, 1962, pp. 11-23

García y Bellido, Antonio, “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 107-108, Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigación Científicas, Madrid, 1963, pp. 181-190

García y Bellido, Antonio, *Les Religions orientales dans l’Espagne Romaine*, Leyden, 1967

García y Bellido, Antonio, “Lápidas votivas a deidades exóticas halladas recientemente en Astorga y León”, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 163, Madrid, 1968, pp. 191-209

García-Bellido, Maria Paz, “Las religiones orientales en la Península ibérica: Documentos numismáticos I”, in *AEspA*, n.º 64, 1991, pp. 37-81

García fernández, Francisco José, “El Poblamiento Turdetano en la Comarca de Marchena”, in *Arqueología en Marchena: el Poblamiento Antiguo y Medieval en el Valle Medio del Río Corbones*, Vol. 1, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007, pp. 89-142

Gascón, Roberto Matesanz, “Dónde está la mitología fenicia?: Al-Idrisi y los Aventureros de Lisboa (I)”, in *Gerión*, Vol. 20, Universidade Complutense, Madrid, 2002, pp. 75-111

Gasquet, A., *Essai sur le culte et les Mystères de Mithra*, Paris, Armand Colin et C<sup>a</sup>, 1899

Gil González, Francisco, e Emiliano Hernández Carrión, “Una terracota representando a la «Diosa Madre» procedente de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) y la distribución de estas piezas en el sureste”, in *AnMurcia*, n.º 11-12, Murcia, 1995-1996, pp. 151-161

Gomes, Mário Varela, “Divindades e santuários púnicos, ou de influência púnica, no sul de Portugal”, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, Universidade Aberta, Lisboa, 2001, pp. 99-148

González, Xulio Rodríguez, *Ara a Cybeles – Xinzo de Limia*, Museu Arqueolòxic Provincial de Ourense, 2006

González Alcalde, Julio, “Simbología de la diosa *Tanit* en representaciones cerámicas ibéricas”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, pp. 329-343

González Serrano, Pilar, “La génesis de los dioses frígios: *Cybele* y *Attis*”, in *Revista de Ciencias de las Religiones*, n.º 0, 1995, pp. 105-115

Gorges, Jean-Gérard, *Les Villas Hispano-Romaines: Inventaire et Problématique archéologiques*, Paris, Publications Centre Pierre Paris, Talence, 1979

Grau Mira, Ignacio, *et alli*, “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 81, Madrid, 2008, pp. 5-29

Grau Mira, Ignacio, “Pequeños Grandes Reinos – de la Turdetania a los Pirineos”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 134, Año 12 (Diciembre de 2009), Madrid, pp. 62-65

Grégoire, Louis, *Dictionnaire Classique D'Histoire de Biographie de Géographie et de Mythologie*, 2ª Edição, Paris, Garnier Frères, s. d. [1883]

Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Grega e Romana*, Lisboa, Difel – Difusão Editorial, 5ª Edição, 2009 [1951]

Guzzo, M. G. Amadasi, “Astarte fenicia e la sua diffusione in base alla documentazione epigrafica”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Murcia, 2004 [2000], pp. 47-54

Harrison, Richard J., *Spain at the Dawn of History – Iberians, Phoenicians and Greeks*, Londres, Tames and Hudson, 1988

Heródoto, *Histórias – Livro 1º*, Lisboa, Edições 70, 1994

Hoyo, Javier del, “Nuevo documento metróaco hallado en la provincia de Segovia”, in *Gerión*, n.º 16, Universidade Complutensede Madrid, Madrid, 1998

Josefo, Flavio, *A Guerra dos Judeus – História da Guerra entre Judeus e Romanos*, Lisboa, Edições Sílabo, 2007

Koppel, Eva M., e Isabel Rodà, “La escultura de las *villae* de la zona del norest hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar”, in *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función – IV Coloquio International de Arqueología en Gijón*, Ediciones Trea, Gijón, 2008, pp. 99-131

Koppel, Eva M., “La figura de la deessa *Cybele* de la vil·la dels Antigons”, in *Informatiu Museus – Revista de recerca y de divulgació cultural dels museus de Reus*, Època III, n.º 30, Reus, Abril de 2005, pp. 4-7



Kukahn, E., “Unas relaciones especiales entre el arte oriental griego y el Occidente”, in *Simposio International de Colonizaciones*, Barcelona, 1971

Lancha, Janine, “La Lusitania Romana en el Museo Arqueológico de Lisboa”, in *Revista de Arqueologia del siglo XXI*, n.º 258 (Novembro de 2002), Madrid, pp. 54-60

Lasarte, Juan Ainaud de, *Art Tresures in Spain – Monuments, Masterpieces, Comissions and Colections*, Nova York, McGraw-Hill Book Company, 1969

Lillo Carpio, Pedro A., “Los exvotos de bronce del santuario de La Luz y su contexto arqueológico (1990-1992)”, in *Anales de Prehistoria y Arqueología*, n.º 7-8, Universidade de Murcia, 1991-1992 [1993], pp. 107-142

Lipiński, Edward, *Dieux et Déesses de l’Univers Phénicien et Punique*, Studia Phoenicia 14, Leuven (Bélgica), Peeters Publishers, 1995

Loisy, P<sup>e</sup> Alfred, *El Misterio de Mithra y el mistério Cristiano* (<http://sabiduria.es/index.php/occidente/15-cristianismo/116-espacios-de-curacion;a> 12 de Janeiro de 2011)

López Castro, José Luis, “Un santuario rural en Baria (Villaricos-Almería)”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Múrcia, 2004 [2000], pp. 77-89

López Grande, María J. y Jesús Trello Espada, “Previvencias iconográficas egipcias en las imágenes de damas sagradas del ámbito Fenicio-Púnico”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Múrcia, 2004 [2000], pp. 337-352

López Palomo, Luis Alberto, “Bronces y plata tartéssicos de Alhonor y su hinterland”, in *Zephyrus*, Universidade de Salamanca, N.º 22-23, 1981, pp. 245-261

López Pardo, Fernando, “Nergal y la deidad del friso del «Banquete infernal» de Pozo Moro”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 82, Madrid, 2009, pp. 31-68

López Quiroga, Jorge e Artemio M. Martínez Tejera, “El destino de los templos paganos en *Hispania* durante la Antigüedad Tardía”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 79, Madrid, 2006, pp. 125-153

López Salvá, Mercedes, “Ísis y Serapis: Difusión de su culto en el Mundo Grecorromano”, in *Minerva*, n.º 6, Valladolid, 1992, pp. 161-192

Luzón Nogué, José María e María del Pilar León Alonso, “Esculturas Romanas de Andalucía – IV”, in *Habis*, n.º 5, 1974, pp. 161-168

Maciel, Manuel Justino Pinheiro, “Arte Romana, Religiões Orientais e Iconografia Paleocristã – A propósito de uma Ara a *Cybele* em Marco de Canaveses”, in *Studi di Antichità Cristiana*, Cidade do Vaticano, 1994, pp. 361-376

Maciel, Manuel Justino Pinheiro, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa, Edição de Autor, 1996

Maia-Bessa, Katia, *Recherches sur les différents aspect du syncrétisme religieux dans la Lusitanie Romaine* (tese de doutoramento), Université Paris IV – Sorbone, 1999

Mangas, Julio, “Cultos minorasiáticos en el noroeste de la Hispania Romana”, in *Complutum Extra*, n.º 6 (I), 1996, pp. 483-490

Marcial, *Epigramas*, Vol. I (Livros I-III), Lisboa, Edições 70, 2000

Marcial, *Epigramas*, Vol. II (Livros IV-VI), Lisboa, Edições 70, 2000

Marcial, *Epigramas*, Vol. III (Livros VII-IX), Lisboa, Edições 70, 2001

Marcial, *Epigramas*, Vol. IV (Livros X-XIV), Lisboa, Edições 70, 2004

Marín Ceballos, María Cruz, “*Tanit* em Espanha?”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987, pp. 43-79

Marín Ceballos, María Cruz, y Padilla Monge, Aurélio, “Los relieves del “domador de caballos” y su significación en el contexto religioso ibérico”, in *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, n.º 18, Castelló, 1997, pp. 461-494

Marín Ceballos, María Cruz, “Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Murcia, 2004 [2000], pp. 319-335

Marlasca, Ricard, “*Tanit* en las estrellas”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, Murcia, 2004 [2000], pp. 119-132

Mata, Diego Ruiz, “Materiales de Arqueología Tartéssica: Un jarro de bronce de Alcala del Rio (Sevilla) y un broche de cinturón de Coria del Rio (Sevilla)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 4, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1977, pp. 68-127

Mata, Diego Ruiz, “Puntualizaciones sobre la cerámica pintada tartessica del bronce final – Estilo Carambolo o Guadalquivir I”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 11-12, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1984-1985, pp. 225-243

Matos, José Luís de (Coordenação), *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia – Coleção de Esculturas Romanas*, Lisboa, Instituto Português de Museus – Secretaria de Estado da Cultura, 1995

Melchor Montserrat, José Manuel, *et alli*, “Nuevas aportaciones a la iconografía ibérica”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 21, 2000, pp. 189-194

Melmoth, Françoise, “Religions de Lusitanie – Le Portugal romain”, in *L’Archéologie*, n.º 75, Dezembro de 2004, pp. 44-46

Méndez, Israel Campos, *Permanencias del culto del dios Mithra en los contextos Iranio y Romano antiguos*, Faculdade de Geografia e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2001 - <http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/1934/1/1409.pdf>

Méndez, Israel Campos, *El culto del dios Mithra en el Antiguo Iran y en el Imperio Romano: Análisis y Revisión de los elementos de continuidad*, s. l., 2007 <http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/1934/1/1409.pdf> (23-12-2010)

Monteagudo, Guadalupe López, e Maria Pilar San Nicolás Pedraz, “*Astarté-Europa* en la Península Ibérica – Un ejemplo de interpretatio romano”, in *Complutum Extra*, n.º 6, 1996, p. 451-470

Morena Lopéz, José Antonio, “Los santuarios ibéricos de la provincia de Córdoba”, in *Quad. Prehistórico Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, pp. 269-295

Morillo Cerdan, Angel, “En torno a la tipología de lucernas romanas: Problemas de nomenclatura”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 17, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1990, pp. 143-167

Munilla, Gloria, “Una estatua representando a la diosa *Cybeles*, hallada en la villa romana de «Els Antigons», Reus”, pp. 277-293; <http://www.raco.cat/index.php/Pyrenae/article/view/164981/260064> (18-1-2011)

Murillo Redondo, Juan Francisco, “Cerámicas tartesicas con decoración orientalizante”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 16, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1989, pp. 149-167

Noguera Guillén, Jaume, “Los inicios de la conquista romana de Iberia: Los campamentos de campaña del curso inferior del río Ebro”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 81, Madrid, 2008, pp. 31-48

Olmo Lete, Gregorio del, e Maria Eugenia Aubet Semmler, *Los Fenicios en la Península Iberica*, Vol. I, Barcelona, Editorial AUSA, 1986

Olmos, Ricardo, “Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica”, in *Zephyrus*, Universidade de Salamanca, N.º 53-54, 2000-2001, pp. 353-378

Padró Parcerisas, Joseph, “Uma estátua egípcia em Barcelona no século XVII”, in *Ampurias*, n.º 35, 1973, pp. 175-202

Padró Parcerisas, Joseph, “Amuletos y divinidades egipcios en la Hispania Prerromana”, in *Religiones Prerromanas* – J. M. Blázquez Martínez, 1983, pp. 465-473

Paris, Pierre, “Restes du culte de *Mithra* en Espagne – Le *Mithraeum* de Mérida”, in *Revue Archéologique*, Tome XXIV, Ernest Leroux Editeur, Paris, Julho-Agosto 1914, pp. 1-31

Patrocínio, Manuel Francisco Soares, «*Certamente Ídolos, ou Coisa Semelhante...*»: *Estudo historiográfico e comparativo dos exemplos e sensibilidades do elemento ‘pré-romano’ na arte das antigas sociedades do território português*, (Tese doutoramento), Vol I, Universidade de Évora, 2002, pp. 145-176, 246-278 e 359-411

Pedraz, Maria del Pilar San Nicolás, “Las Cascaras de Huevode Avestruz Fenicio-Punico en la Península Iberica y Belears”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 2, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1975, pp. 75-100

Pedraz, Maria del Pilar San Nicolás, “Dos Colgantes Excepcionais del Museo Arqueologico de Ibiza”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 11-12, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1984-1985, pp. 245-249

Pellicer Catalán, Manuel, “Sexi fenicia y punica”, in *Los Fenicios en la Península Iberica*, Vol. I, Editorial AUSA, Barcelona, 1986, pp. 85-107

Pellicer Catalán, Manuel, “El proceso orientalizante en el occidente ibérico”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 16, Huelva, 2000, pp. 89-134

Peña Jurado, Antonio, e Santiago Roderó Pérez, “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Italica (Santiponce, Sevilla)”, in *Romula*, n.º 3, 2004, pp. 63-102

Perales, María P., *et alli*, “Tiro de Cañon (Alcañiz): Los materiales cerámicos I”, in *Kalathos y Etnologia Turolense*, Teruel, 1983-1984, pp. 205-258

Perea, Alicia, “Entre el metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad Ibérica”, in *MARQ, Arqueología y Museos*, 1, 2006, pp. 49-68

Pereira, Maria Garcia e Luís Fraga da Silva, “O culto de *Baal* em Tavira”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 20, Huelva, 2004 [2003 – III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo], pp. 171-194

Pericot, L., *Cerámica ibérica*, 1984

Prados Martínez, Fernando, “Memoria del poder: Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 28-29, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002-2003, pp. 203-226

Prados Torreira, Lurdes, “Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 30, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2004, pp. 91-104

Prósper, B., *Lenguas y religiones prerromanas del Occidente de la península ibérica*, Salamanca, 2002

Rachet, Guy, *Dicionário Temático Larousse – Civilizações do Antigo Oriente*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2000 [1999]

Ramos Fernández, Rafael, “Matiz religioso de dos obras escultóricas del parque de Elche”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 13-14, Vol. II, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1986-1987, pp. 65-75

Ramos Fernández, Rafael, “Ritos de tránsito: Sus representaciones en la cerámica ibérica”, in *Anales de Prehistoria y Arqueología*, n.º 5-6, Universidade de Murcia, 1989-1990, pp. 101-109

Renaut, Luc, “Moïse, Pierre et Mithra, dispensateurs d’eau: Figures et contre-figures du baptême dans l’art et la littérature des quatre premières siècles”, in *Fons Vitae – Baptême, Baptistères et Rites d’initiation (IIe-VIe siècle)*, direção de Ivan Foletti e de Serena Romano, Université de Lausanne, 2009 (Actas de 1-12-2006)

Ribeiro, José Cardim, (coordenação), *Religiões da Lusitânia*, Lisboa, Loquuntur Saxa, 2002

Ribeiro, José Cardim, “Terão certos teónimos paleohispânicos sido alvo de interpretações (pseudo-)etimológicas durante a romanidade passíveis de se reflectirem nos respectivos cultos?”, in *Paleohispanica* 9, 2009, pp. 247-270

Ribeiro, Maria do Carmo Franco, *Braga entre a época romana e a Idade Moderna. Uma metodologia de análise para a leitura da evolução da paisagem urbana – Anexos e Apêndices*, Braga, Universidade do Minho, 2008

Rodrigues, Dulce, “Les Religions de Lusitanie”, in *Archéologia*, n.º 408 (Fevereiro de 2004), pp. 32-43

Rodríguez Oliva, Pedro, “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *Villae* de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, in *VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, pp. 19-22

Rodríguez Martín, F. G., *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Madrid: Real Academia de la Historia; Mérida: Museo Nacional de Arte Romano (Monografías Emeritenses, 7), 2002



Rodriguez Morales, Jesús, “Tutela Nautis e Ísis Pelagia en el Satyricon”, in *Revista de Ciencias de las Religiones*, n.º 4, 1999, p. 205-224

Ruivo, José, “Iconografia Fenício-Púnica nas moedas da época romana cunhadas no actual território português”, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, Universidade Aberta, Lisboa, 2001, pp. 283-295

Sáenz Preciado, J. Carlos e María Pilar Sáenz Preciado, “Hallazgo de un aplique de bronce representando a Attis en Santa Marina (La Rioja)”, in *Barceo*, n.º 128, 1995, pp. 309-315

Santos, M. Farinha dos, *Pré-História de Portugal*, Lisboa, Editorial Verbo, 3ª Edição, 1985

Sanz, Fernando Quesada, e Marta Tortajada Rubio, “Caballos en arcilla de la segunda edad del hierro en la Península Ibérica”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 25, Vol. 2, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1999, pp.9-53

Saraiva, José Hermano (dir.), *História de Portugal*, Volume I, Lisboa, Publicações Alfa/Seleções do Reader's Digest, 1987

Saussaye, P. D. Chantepie de la, *História das Religiões*, Lisboa, Inquérito, 2ª edição, s. d. [1940]

Sayas, Juan José, *Divindades mistericas en Lusitania – manifestaciones religiosas en Lusitania*, Universidade de Extremadura, 1986

Schmidt, Joel, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Edições 70, 1995 [1985]

Sem Autor, *Noticia da Mythologia*, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1780

Sem Autor, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II) – Salas de Arqueología Romana y Medieval*, Madrid, Ministerio de Cultura

Soares, Hariadne da Penha, *Os cultos de Ísis e Atargátis no Alto Império Romano: Conflito religioso e formação de identidades na Metamorphoses e De Dea Syria*, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2011 (Tese de Pós-Graduação)

Storch de Garcia, José Jacobo, “la primera ciudad de España – Fortaleza Gadir”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 138, Ano 12 (Abril de 2010), Madrid, pp. 54-59

Storch de Garcia, José Jacobo, “Baelo Cláudia – La Ciudad del Atún”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 140, Ano 12 (Junho de 2010), Madrid, pp. 56-60

Suetónio, *Os Doze Césares*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007

Tavares, Jorge Campos, *Deuses, Mitos e Lendas*, Lisboa, Lello & Irmão, 1992

- Trastoy, Teresa Soria, “Por qué un *Iseum* en Baelo Claudia?”, in *Arqueología – Aljaranda*, n.º 76, Tarifa, 2010, pp. 14-23
- Turcan, Robert, Paris, *Mithra et le Mithriacisme*, 1993
- Turcan, Robert, *L’Art Romain dans L’Histoire*, Paris, Flammarion, 1995
- Uroz Rodríguez, Héctor, “Sobre la temprana aparición de los cultos de *Ísis*, *Serapis* y *Caelestis* en *Hispania*”, in *Lucentum*, XXIII-XXIV, 2004-2005, pp. 165-180
- Uroz Rodríguez, Héctor, “El programa iconográfico religioso de la «Tumba del Orfebre» de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)”, in *Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo*, n.º 3, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006
- Vaquerizo Gil, Desiderio, “La decoración escultórica de la villa romana de «el ruedo»”, in *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 1, 1990, pp. 125-154
- Vasconcelos, José Leite de, *Religiões da Lusitânia* (reimpressão facsimilada), Volumes II e III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1981 [1905 e 1913]
- Vega, Pedro Ángel Fernandez, “Los banquetes en Roma: el ritual de la opulencia”, in *Historia – Nacional Geographic*, n.º 76, Madrid (05-2010), pp. 30-33
- Veyne, Paul, *O Império Greco-Romano*, Rio de Janeiro, Elsevir, 2009
- Vermaseren, Maarten Jozef, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, EPRO 9, Leiden, E. J. Brill, 1966
- Vermaseren, Maarten Jozef, *Mithriaca III – The Mithraeum at Marino*, EPRO 16, Leiden, 1982
- Wattel, Odile, *As Religiões Grega e Romana*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2003 [2001]

## *Webgrafia*

Beja: <http://arqueologiadascidadesdebeja.com/Site/Sociedade.html> (10-1-2011)

*Blogs e afins:*

<http://www.inspain.org/es/sitios/torredelosescipiones.asp> (14/01/2011)

<http://www.arqueomas.com/peninsula-iberica-ruralizacion-villa-de-arellano.htm>  
(15/01/2011)

*Hispania Epigraphica*: <http://eda-bea.es/> (Dezembro de 2010)

Museu Arqueológico Nacional de España: <http://www.man.es/> e <http://ceres.mcu.es>

Museu Arqueológico de Sevilha: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos>  
(20/01/2011)

Museu Nacional de Arte Romano [http://museoarteromano.mcu.es/acceso\\_catalogo.htm](http://museoarteromano.mcu.es/acceso_catalogo.htm)  
(Dezembro de 2010)

Portugal Romano: <http://www.portugalromano.com> (Dezembro de 2010)

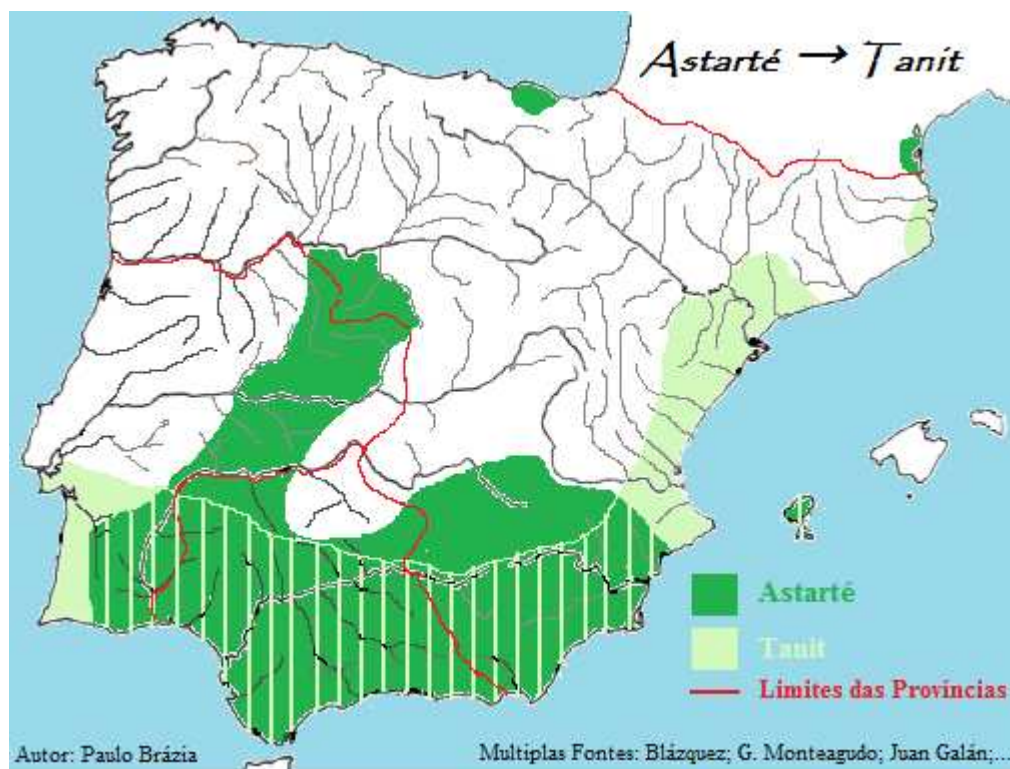
Universidade de Huelva – Electronic Journal of Mithraic Studies:

<http://www.hums.canterbury.ac.nz/clas/ejms/index.htm>

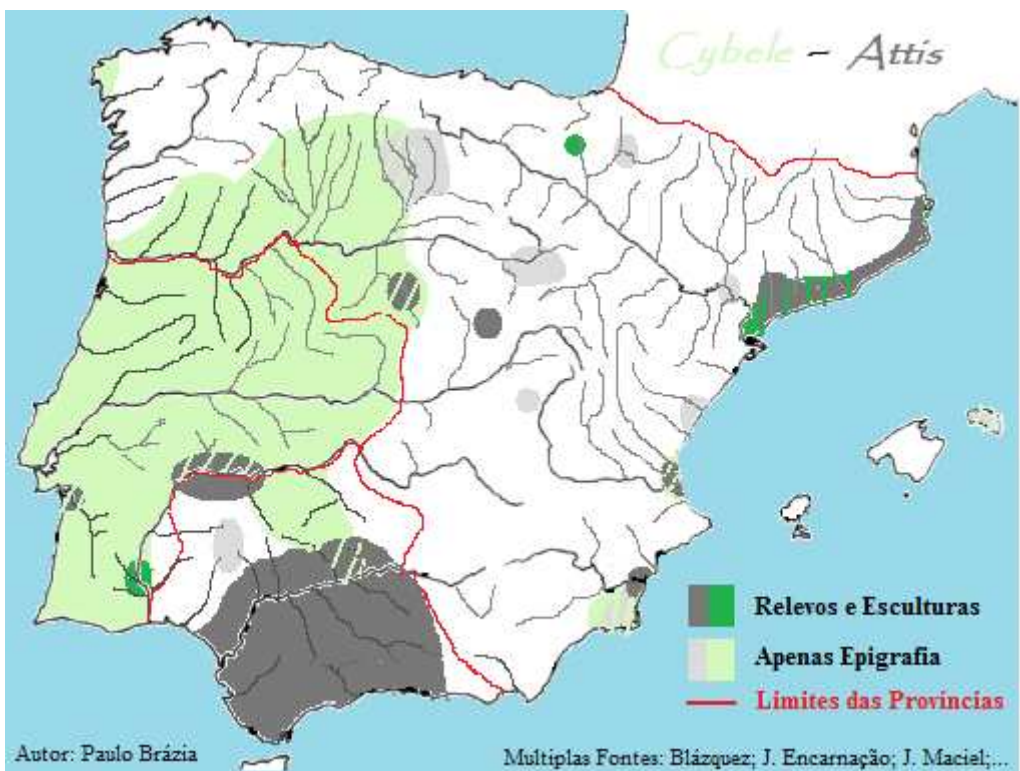
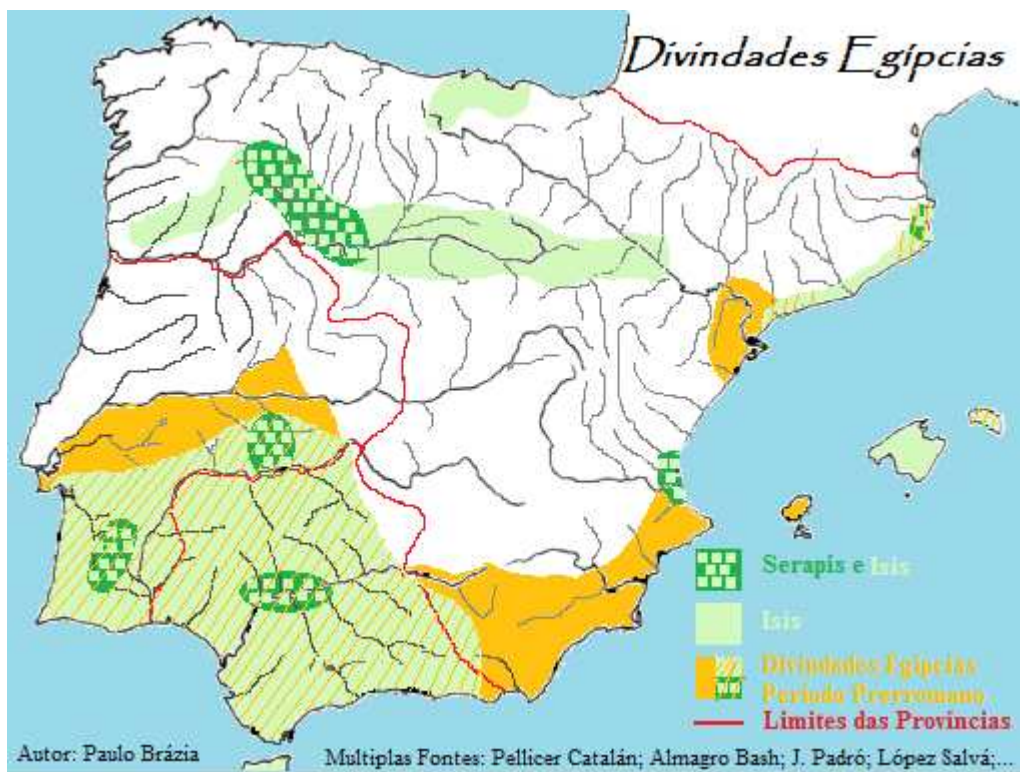
Foram consultadas as páginas de internet de vários museus da Península, nos quais não se localizou qualquer informação, uma vez que os mesmos quase só apresentam os horários e a sua respectiva localização ou apenas apresentam os objectos mais emblemáticos. Destes endereços electrónicos destacamos os do Museu Arqueológico de Zaragoza; Museu de la Ciudad de Barcelona; Museu de Arqueología de Cataluña; Museu Arqueológico de Alicante; Museu Arqueológico de Pamplona; e o Museu Arqueológico de La Coruña.

# ANEXOS

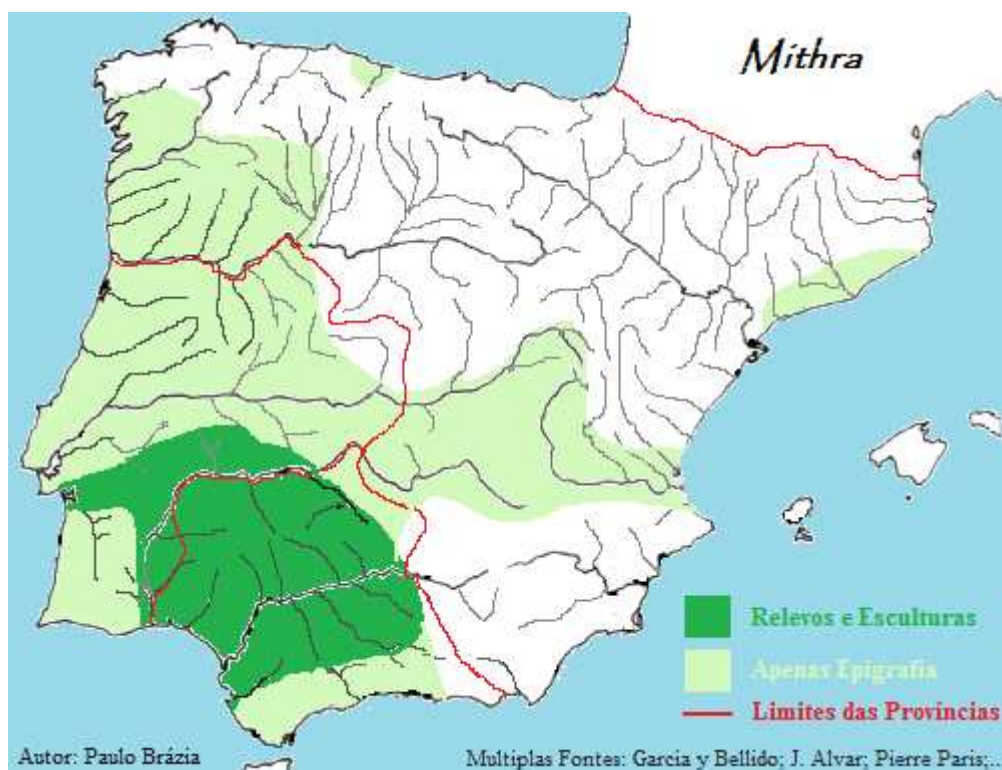
## Cartografia











Os vários mapas anteriores apresentam-nos a dispersão das divindades estudadas no espaço geográfico em análise. Começando pelo último, verifica-se que estes deuses surgem referenciados por quase toda a Península Ibérica, exceptuando-se grande parte dos Montes Cantábricos e os Pirenéus, e ainda as secções mais elevadas do Maciço Central e do Sistema Ibérico, mais concretamente as Serra de Guadarrama, Cuenca,

Javalambre e Gudar. Estranhamente, parte substancial da bacia do rio Ebro (a montante), parece ter-se mantido alheia à difusão das divindades orientais.

Do nosso estudo verificou-se que parte substancial dos achados se localizavam dentro ou em torno das sedes dos *conuentus*. Tais concentrações são fáceis de compreender. Como capitais de *conuentus*, funcionavam como centros de comércio, pontos difusores de cultura e de atracção de libertos, imigrantes e de *peregrini*. Desta forma estes locais constituíam-se como elos essenciais para a adopção e difusão dos cultos orientais. Mas se a presença destas divindades parece ocupar a quase totalidade da Península, individualmente apresentam zonas específicas de maior concentração. Se exceptuarmos os cultos a *Serapis* e a *Cybele*, a província da *Baetica* é a região que apresenta maior contacto com as divindades orientais. O Levante (zona costeira a Este), pela sua proximidade e facilidade de navegação seria à partida um ponto fulcral de contactos e de assimilação e sê-lo-ia se as principais rotas comerciais da antiguidade passassem a Norte do Mediterrâneo, como o fizeram os Gregos e os Romanos. No entanto, na antiguidade as rotas mais directas entre os extremos do mar Mediterrâneo, seguiam os percursos junto a África, sendo portanto mais fácil de compreender a maior presença de achados no sul da Península. Naturalmente nessa difusão imiscuem-se outros factores importantes, como a presença de potentados locais, com os quais fosse possível proceder a trocas comerciais, sobretudo de minério de estanho e de metais nobres (ouro e prata). A navegabilidade no Atlântico é um pormenor muitas vezes negligenciado e quando ponderadas apenas se equacionam as técnicas de navegação e as perícias próprias dos navios, quando se deve igualmente ponderar os fluxos e correntes marítimas da época, substancialmente distintos dos fluxos actuais. Além disso, no Atlântico não ocorre o fenómeno peculiar que caracteriza o mar Mediterrâneo: os ventos dominantes de quadrantes específicos. Neste sentido, apesar da Galiza e toda a região acima do rio Douro concentrar parte substancial das zonas mineiras da Península, as condições de navegabilidade na Antiguidade dificilmente permitiriam ultrapassar o rio Vouga (Aveiro), razão pela qual acima deste marco não se conhecem povoados fenícios, apesar da presença de objectos e de povoados orientalizantes até à Galiza.

A presença de povoados fenícios ocorre junto à costa, mas a difusão de *Astarté* surge de forma clara no interior da Península, ao longo de um percurso que desde os Romanos seria apelidado de “Via da Prata”, porventura uma denominação que não será alheia ao percurso de transporte de minério de Norte para Sul, até *Hispalis* (Sevilha) e *Gades* (Cádiz). O seu par masculino *Melkhart* ou *Hércules*, apesar de menos

documentado ou eventualmente confundido com outras peças de guerreiros, parece acompanhar a mesma área.

Quanto à sua “sucessora”, a cartaginesa *Tanit*, a sua presença apenas está atestada no sul e ao longo da costa do Levante, acompanhando o espaço territorial sob jurisdição de Cartago, até *Tarraco* (Tarragona), apesar dos seus adeptos poderem transpor essa barreira, como o atestam alguns achados até *Emporiae* (Ampúrias).

Das divindades egípcias, *Serapis*, o elemento masculino está praticamente ausente e com pouca difusão, cingindo-se a algumas sedes de *conuentus*. Por sua vez, *Ísis*, está bem documentada nas ilhas Baleares, na *Baetica*, no sul da *Lusitânia*, ao longo da via romana entre *Braccara Augusta* (Braga) até *Caesaraugusta* (Zaragoza) e no Levante, entre *Tarraco* (Tarragona) e *Emporiae* (Ampúrias).

O presente estudo incidiu sobre os cultos orientais que tenham sido cultuados na Península. Por opção omitiu-se o estudo de amuletos referentes a outras divindades. Ainda assim, verificou-se que neste suporte existiam na Península outras divindades do panteão egípcio (mapa das *divindades egípcias* – Cor laranja). Mas destes, apenas um, *Bes*, foi objecto de culto, ainda que tal só tenha sido confirmado na ilha de Ibiza.

O terceiro par místico estudado, *Cybele* – *Attis*, apresenta uma ocupação muito distinta, quase oposta. Onde *Cybele* se concentra a Ocidente, ocupando a quase totalidade da *Lusitânia* e *Attis*, centrando-se sobretudo na *Baetica* (quase metade das ocorrências) e ao longo da *Via Augusta*. Porém, se em termos geográficos este par divino se localiza em áreas distintas, a situação complica-se quando se verifica que nalguns casos a representação de *Attis* não corresponde a evidências de culto, dado que a sua representação surge associada a sarcófagos, uma temática relacionada com esta divindade, mas que ao longo do tempo viria a perder a sua ligação com a divindade, mas manteria o seu simbolismo. Verifica-se assim que os pontos de contacto são mínimos e a representação ou a simples expressão epigráfica se localiza em áreas distintas.

A última divindade estudada, *Mithra*, surge fortemente representada a Ocidente, sobretudo nas províncias da *Lusitânia* e da *Baetica* e ainda no *conuentus* de *Bracara Augusta* (Braga). Porém, em termos de representações plásticas, a sua representação, concentra-se na *Baetica* e na *Lusitânia*, ainda que aqui apenas ocorra em *Emerita Augusta* (Mérida) e em *Caetobriga* (Tróia).

*Divindades Orientais nas Lucernas*

Na tese de doutoramento do Professor Justino Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal* (1996), surge um quadro das decorações das lucernas com base no inventário realizado por Antonio Garcia y Bellido, *Les Religions Orientales dans l'Espagne Romaine* (1967, pp. 26-140).

[illegible]

Porém, não podemos garantir uma correlação imediata entre a presença de cultos orientais e a distribuição de lucernas decoradas com elementos distintivos desses cultos. Recordemos as palavras de Amaré<sup>308</sup>: “*Desde hace ya mucho tiempo há quedado completamente superada la opinión que ponía en relación la elección de una decoración concreta com el uso al que estuviera destinado el ejemplar, hipótesis sugestiva por su misma ingenuidad y, en su momento, muy popular. El critério del taller lucernario es elaborar un producto atractivo y fácil de vender, aunque no cabe duda que el comprador puede escoger, entre una oferta bastante amplia, aquellas representaciones que resulten más de su gusto, selección que puede estar motivada o no por un propósito definido*”. Estamos convencidos que de acordo com a quantidade de lucernas conhecidas, sobretudo depois de conhecidas as milhares de lucernas de Castro Verde, as mesmas merecem um trabalho de investigação especialmente dedicado aos objectos de iluminação. Por essa razão, a nossa abordagem é apenas indicativa de que as divindades em estudo também são representadas nestes objectos de uso quotidiano.

Em breves palavras, as lucernas são objectos quotidianos que serviam de iluminação. Podem ser elaboradas em vários materiais, mas a grande maioria seriam de cerâmica tal como o comprovam os inúmeros achados.

## *Divindades Egípcias*



A lucerna que surge à esquerda é de cerâmica rosa, cozida, limpa e modelada. Datável do século II-III, foi recolhida em Mérida, em local desconhecido e actualmente à guarda do Museu Nacional de Arte Romano de Mérida (10,5 cm x 3,5 cm). O objecto do nosso estudo cinge-se ao *discus* (disco central), cujo diâmetro tem uns significativos 9 centímetros. A imagem não permite verificar, mas o *discus* apresenta Ísis de frente com o crescente lunar sobre a cabeça. A divindade veste uma túnica, que de forma característica da indumentária isíaca deixa entrever o corpo feminino. Temos ainda a presença de *Serapis*, barbado. Sobre a sua cabeça brilha o característico *modium*, como símbolo da fertilidade.

<sup>308</sup> João Pedro Lopes Almeida, *A necrópole romana da Caldeira, Tróia de Setúbal – Escavações de Manuel Heleno das décadas de 40-60 do século XX*, 2009, p. 79



A próxima lucerna é de cerâmica alaranjada, cozida e modelada e apresenta sinais de uso (fogo). Datável do início do primeiro quartel do século II, foi igualmente recolhida em Mérida, em local desconhecido e actualmente à guarda do Museu Nacional de Arte Romano de Mérida. Tem por dimensões 9,9 cm x 2,6 cm e um *discus*, com um diâmetro de 7 cm.



O *discus* apresenta três personagens: *Ísis*, *Harpócrates* e *Anúbis*. Como elemento central e de destaque, está a divindade feminina, *Ísis*, que ostenta na mão esquerda um *sistrum* (sistro, elemento musical característico dos rituais desta divindade) e ampara na sua direita o seu filho, *Harpócrates*, desnudo e com o dedo na boca, fazendo o sinal de silêncio, ainda que essa postura tivesse a intenção de frisar a sua meninice. Na cabeça, a divindade apresenta um toucado, estando sobre a mesma um diadema com três plumas. Quanto à indumentária, veste o tradicional *chiton* e o *nodus isíaco* sobre o ombro esquerdo, no qual se vê também uma cornucópia.

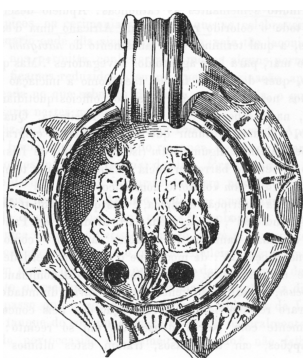
A terceira figura (do lado esquerdo) corresponde a *Anúbis*. É reconhecível pela sua cabeça de chacal voltada para a esquerda. *Anúbis* veste uma *clâmide* (manto), e sobre o seu ombro apresenta um bastão, como sinal de autoridade. Na mão esquerda tem um *ankh*. A ponta por onde sairia a luz, o *rostrum*, está decorada com espirais.

A próxima lucerna é igualmente de cerâmica cozida e modelada, tendo na sua base uma cana e a marca do ceramista, GES (do mesmo ceramista foi descoberta uma lucerna em Tróia, mas com a representação de *Hélios*, que adiante referiremos). Datável de meados do século II, também provém de Mérida, na rua de Don Álvaro e actualmente à guarda do Museu Nacional de Arte Romano (Mérida). Esta lucerna mede 10 cm e o diâmetro do *discus* tem 8 cm. Tal como seria de esperar, apresenta uma forma circular e uma mecha ou *rostrum* saliente, decorada com cachos de uvas. O *discus* apresenta o busto de *Ísis*, de frente e com uma cabeleira farta e ondulada. A divindade veste uma túnica com a sua característica nudez isíaca e recortada por um cinto com nós sobre o peito. Sobre a cabeça apresenta a meia-lua e à sua direita o *sistrum* (sistro).



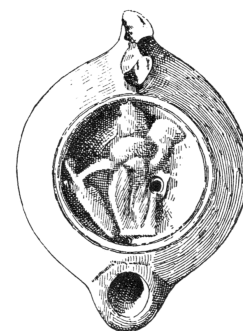


A lucerna apensa é de cerâmica cozida, modelada e de cor ocre. Data de meados do século II e foi recolhida na necrópole de Albarregas (Museu Nacional de Arte Romano de Mérida). Mede 10,8 cm e o seu *discus* tem um diâmetro de 7 cm. Tal como seria de esperar, apresenta uma forma circular e um *rostrum* saliente, decorada com finas linhas gravadas e uma moldura (*margo*) em relevo em torno do *discus*. No centro do medalhão apresenta o busto de *Serapis*, de frente e com uma cabeleira farta e ondulada, sobre a qual apresenta o *modium*. Sobre a indumentária não nos é possível fazer qualquer apreciação para além das pregas.



Nesta lucerna de barro vermelho, na posse do antigo Museu Etnológico Português (actual Museu Nacional de Arqueologia). Foi recolhida na *Lusitânia* espanhola, na aldeia de Santa Amalia (Medellin) sendo depois oferecida a Leite de Vasconcelos. Nesta lucerna surge o par *Ísis* e *Serapis*, uma coexistência que assim se confirma para além dos registos epigráficos que também mencionam o par divino. Em termos plásticos, *Ísis* surge coroada com o crescente lunar e a divindade masculina com um *kalathus*. Entre as duas divindade surge um “ornato botânico, talvez cabeças de papoulas, porque esta planta fazia parte dos atributos de *Ísis*, para cujo culto passou do de *Demeter*”<sup>309</sup>.

A próxima lucerna já foi explicada, no capítulo sobre *Ísis*. Retomamos a hipótese de que algumas representações tidas da deusa *Fortuna* possam corresponder a um sincretismo desta com a deusa *Ísis*. Neste sentido e por se tratar de um capítulo sobre as lucernas, retomamos a lucerna da Biblioteca Nacional de Lisboa, cujo *discus* apesar de gasto e sem grandes pormenores nos revela uma figura feminina. A figura feminina representada no *discus* parece segurar um corno da abundância, ou uma cornucópia, um símbolo por excelência da deusa *Fortuna*, mas na mão esquerda parece segurar um leme, um timão. Este último elemento associa a representação com a já referida *Ísis Pelagia* ou *Ísis Tyche*.



<sup>309</sup> José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 348



Por último, apresentamos duas lucernas de Castro Verde. A sua composição não é de todo esclarecedora, sobretudo devido à qualidade das imagens. A da esquerda parece apresentar-nos uma figura com um par de cornos ou um crescente lunar e o que nos parece ser um dos atributos de poder no mundo egípcio, o *latego* (*nekhaha*), razão pela qual pode representar *Serapis*. Na segunda lucerna, o *discus* brinda-nos com uma composição original, onde os cornos estilizados ou um crescente lunar recorrem aos braços erguidos em sinal de oração, uma cabeleira que recorda o *nemés* egípcio, sobre a qual surge um círculo ou uma rosácea, que tanto se pode associar a *Tanit* como a *Ísis*, ainda que em termos cronológicos só deva ser associado a *Ísis*.

## *Hélios*

Apenas iremos estudar as lucernas de que obtivemos as suas imagens. Em todo o caso, alertamos para o facto de se conhecerem na Península 43 exemplares que aludem a esta divindade, elaborados entre os século I e III d. C.<sup>310</sup>.

A imagem reproduz uma lucerna de cerâmica cozida e modelada, datável de meados do século II ou mesmo de inícios do século III, que foi recolhida em Mérida, nas imediações do circo romano desta cidade. Actualmente está à guarda do Museu Nacional de Arte Romana de Mérida (10,6 cm e um *discus* de 7,8 cm). Tal como seria de esperar, apresenta uma forma circular e uma mecha curta, tendo a peculiaridade de apresentar uma decoração com palmetas na asa vertical (*ança*) e uma moldura em relevo em torno do *discus* (*discus*), decorada com cachos de uvas. A base também se destaca por apresentar a marca do ceramista (GS) e a representação de uma palmeta. No centro do medalhão (*discus*) apresenta o busto de *Hélio* ou de *Serapis*. Fica a dúvida, dado que a figura masculina se apresenta com barba e cabeleira farta e ondulada. O facto da cabeça surgir raiada e com o *modium* reforça esta nossa dúvida, dado que na realidade esta personagem resulta da assimilação destas duas divindades com o disco solar. Relativamente à indumentária, não nos é possível fazer qualquer apreciação para além das pregas que apresenta.



<sup>310</sup> José Cardim Ribeiro, “Terão certos teónimos paleohispânicos sido alvo de interpretações (pseudo-) etimológicas durante a romanidade passíveis de se reflectirem nos respectivos cultos?”, in *Paleohispanica* 9, 2009, p. 254



Esta lucerna é de cerâmica cozida e modelada, datável de meados do século I-II, recolhida em Mérida, em local desconhecido e actualmente à guarda do Museu Nacional de Arte Romano (Mérida). Mede 9,5 cm de longitude máxima e 6,5 cm de diâmetro. Tal como seria de esperar, apresenta uma forma circular e uma mecha saliente, decorada com volutas e uma moldura (*margo*) em relevo em torno do *discus*. No centro do medalhão apresenta o busto de Hélios com seis raios, cuja divindade surge de frente que olha para a esquerda, nesta representação pode ainda ver-se a mão direita da divindade que segura, o que nos parece ser um látego (*nekhaha*). Sobre a indumentária não nos é possível fazer qualquer apreciação para além das pregas que apresenta.



A lucerna aqui presente segue a tipologia da anterior. É naturalmente de cerâmica cozida e modelada e datável do século I, tendo sido descoberta de forma fortuita no Campo de Desportos de Mérida. Esta lucerna pertence ao Serviço de Defesa do Património Nacional, actualmente exposta no Museu Nacional de Arte Romano de Mérida. Apresenta uma forma circular (diâmetro de 6,7 cm) e uma mecha saliente, decorada com volutas. O *discus* apresenta o busto de *Hélios* com nove raios, cuja divindade surge de frente que olha de frente.

A imagem seguinte é uma lucerna resgatada em Castro Verde apresentando uma iconografia similar às anteriores e sem muitas variantes. O traço cuidado, perfeição e finalização da sua feição são aqui claros. Neste caso temos uma figura raiada e uma cabeleira estilizada que nos recorda um *nemés* (toucado) egípcio.



A próxima lucerna, ou antes um fragmento de uma lucerna, cerâmica cozida e modelada, foi recolhida em Olivar de los García de Blanes (Mérida; Museu Nacional de Arte Romano em Mérida; datável do século I-II). Este fragmento apresenta uma longitude máxima de 5,8 cm, que se resume praticamente ao medalhão central na qual se vê o busto de Hélios raiado olhando para a esquerda. Na orla ainda se vê a representação de palmetas. Da indumentária não nos é possível fazer qualquer apreciação para além de algumas pregas.

Em Tróia foi recolhida uma lucerna, de grandes dimensões do final do século III ou inícios do IV, tendo no interior do disco a representação de *Hélios* (Inventário 205), da qual não dispomos da sua imagem. Acredita-se que tenha sido elaborada em Mérida, comprovada pela marca GES sobre uma palma, correspondente a um oleiro da área de Villafranca de los Barros<sup>311</sup>.

### *Elementos diversos, com associação a cultos orientais?*

Neste subcapítulo alertamos para o facto de alguns destes elementos, nomeadamente o crescente lunar e as estrelas, estarem igualmente presentes, podendo indicar uma associação a *Diana lucifera* ou a *Selene*, divindades que não se enquadram no presente estudo<sup>312</sup>.

A lucerna aqui presente distingue-se das demais, pela sua simplicidade e por se cingir a dois elementos. É naturalmente de cerâmica cozida e modelada, de cor ocre, datável do século I-II. Foi descoberta no lugar de Columbarios de Mérida, e actualmente está exposta no Museu Nacional de Arte Romano de Mérida. Apresenta uma forma circular, com uma longitude máxima de 10,9 cm, cujo corpo central apresenta um diâmetro de 7,5 cm e uma mecha saliente, decorada com volutas. Na base apresenta ainda uma dupla referência sobre o ceramista “*In planta pedis*”. No *discus* apresenta a Lua no quarto crescente e uma estrela de oito raios (pontas), mas por serem elementos astrais comuns a várias divindades não podemos, de forma clara, associá-la a uma divindade. Os deuses que normalmente são assim representados são *Tanit* e *Saturno*. Ainda assim, trata-se de uma iconografia sensivelmente distinta, dado que a estrela de oito pontas é substituída por um círculo ou uma estrela de seis pontas.



A próxima e última lucerna apresentada é igualmente de cerâmica cozida e modelada, datável do século I, porventura durante os principados de Augusto ou Tibério. Foi resgatada no Solar de las Torres, isto é, sob as instalações do actual Museu Nacional de Arte Romano de Mérida. Apresenta o modelo tradicional com uma forma circular, com uma longitude de 10 cm, um diâmetro de 7 cm, dupla moldura e uma mecha

<sup>311</sup> João Pedro Lopes Almeida, *Op. cit.*, p. 88

<sup>312</sup> José Cardim Ribeiro, “Terão certos teónimos paleohispânicos sido alvo de interpretações (pseudo-) etimológicas durante a romanidade passíveis de se reflectirem nos respectivos cultos?”, in *Paleohispanica* 9, 2009, p. 254



saliente, decorada com volutas. Na base apresenta ainda uma dupla referência sobre o ceramista “*In planta pedis*”, tal como a lucerna anterior. No *discus* apresenta um Leão de perfil com a cabeça virada de frente, com a língua de fora e pelo encrespado, cansado de uma perseguição ou do sucesso na caça que parece atacar um animal, que se vislumbra, uma mula ou um antílope que intenta uma fuga, mas que o leão segura com uma das patas. O leão está associado a várias divindades.

Poderíamos ser tentados a associá-lo a *Cybele* ou a *Astarté*.

No entanto pode não haver qualquer ligação. Pode ser um mero utensílio de uso doméstico. Recordemos que o leão é igualmente um animal comum na sociedade romana,



presente nos circos, em lutas e na própria vegetação (África e Oriente), além de ser um elemento recorrente na decoração dos sarcófagos na arte romana imperial e nas próprias lucernas. Lembremos também que em Tróia foram encontradas duas lucernas com a representação de um leão, da segunda metade do século II a inícios do século III (ou seja, numa época contemporânea à grande difusão dos cultos orientais na Península Ibérica. Ainda assim não se pode fazer qualquer correlação).

## *Mithra*

Os poucos testemunhos associados a *Mithra* na Hispânia parecem estar concentrados entre meados do século II e finais do século III, sendo que os respectivos achados não podem ser imediatamente associados aos sistemas cultuais e dos respectivos devotos. No entanto, preservam-se exemplos de lucernas que apresentam símbolos que podem ser associados à divindade ou aos diversos graus do mitraísmo. No entanto, não logramos encontrar qualquer lucerna com esta temática na Hispânia, apesar dos milhares de lucernas do Museu de Lucernas de Castro Verde, onde se constam 48 exemplares<sup>313</sup>.

---

<sup>313</sup> José de Encarnação, “Aspectos da Religiosidade Vernácula na Hispânia Romana”, in *Hispaniae – Las provincias hispanas en el mundo romano*, 2009, p.470, no qual faz referência à obra de M. G. P. Maia, *Lucernas de Santa Bárbara*, 1997

## Créditos Fotográficos

Salvo exceções indicadas, as referências que se seguem não correspondem aos nomes dos autores das fotografias incluídas ao longo da tese. Uma impossibilidade real dado que a maioria dos autores confunde direitos de autoria com direitos de propriedade ou porque desconhecem a necessidade de referirem o autor da fotografia nos livros e artigos que publicam. Assim, sendo as referências que se seguem são sobretudo indicações sobre o local de onde foram recolhidas, sem com isso desejarmos desprezar o mérito e os direitos do fotógrafo, que continuamente tem sido desprezado.

### Página 21:

N.º 1 e N.º 3: Héctor Uroz Rodríguez, “El programa iconográfico religioso de la «Tumba del Orfebre» de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)”, in *Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo*, n.º 3, 2006, p. 77

N.º 2: Richard J. Harrison, *Spain at the Dawn of History – Iberians, Phoenicians and Greeks*, 1988, p. 49

N.º 4: Museu Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es> (20/1/2011)

N.º 5: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MCA/index.jsp> (20/01/2011)

N.º 6: Richard J. Harrison, *Op. cit.*

### Página 23:

N.º 1: José María Blázquez Martínez, “Bronces de la Mérida prerromana”, in *Augusta Emerita – Actas del Simposio conmemorativo del bimilenario de Mérida*, 1976, Foto IX

N.º 2 e N.º 3: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 78

N.º 4: Idem, *Ibidem*, p. 80

Página 25: José María Blázquez Martínez, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, 1975, p. 166; Gregorio del Olmo Lete, e Maria Eugenia Aubet Semmler, *Los Fenicios en la Península Iberica*, Vol. I, 1986, p. 53

Página 27: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 74

Página 28: José Jacobo Storch de Garcia, “la primera ciudad de España – Fortaleza Gadir”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 138, Ano 12 (Abril de 2010), p. 59

Página 29: Abad Casal, Lorenzo, “Hijos del Fin del Mundo – Entre el mito y la leyenda”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 134, Ano 12 (Dezembro de 2009), p. 63

Página 30: Gregorio del Olmo Lete e Maria Eugenia Aubet Semmler, *Los Fenicios en la Península Iberica*, Vol. I, 1986, p. 56

Página 31 – 1ª foto: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>

Página 31 – 2ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 49

Página 32: Idem, *Ibidem*, p. 54, 59 e 60

Página 33: Idem, *Ibidem*, p. 118

Página 53: José Hermano Saraiva (dir.), *História de Portugal*, Vol. I, 1987, p. 371

Página 54: <http://www.arqueomas.com/peninsula-iberica-ruralizacion-villa-de-arellano.htm> (15/01/2011)

Página 56: Museu Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es> (20/1/2011)

Página 72: Richard J. Harrison, *Op. cit.*, p. 140

Página 73: José Luis Escacena Carrasco, *et alli*, “Sobre El Carambolo: Un *Hippos* sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 80, 2007, p. 8

Página 73: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 74

Página 74: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, Foto 21

Página 75: Sebastian Celestino Pérez, “El caballo de Bronce de Cancho Roano”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, 1991, p. 186

Página 76 – 1ª foto: José María Blázquez Martínez, *Op. cit.*, 1983, Foto 113

Página 76 – 2ª foto: José A. Calero Carretero e Juan D. Carmona Barrero, “El yacimiento de Cancho Roano: Un enfoque didáctico”, in *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, 2008, p. 513

Página 76 – 3ª foto: Mário Varela Gomes, “Divindades e santuários púnicos, ou de influência púnica, no sul de Portugal”, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, 2001, p. 116

Página 76 – 3ª foto (4 relevos): José María Blázquez Martínez, *Op. cit.*, 1983, Foto 112

Página 77 – 1ª foto: Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, 2001

Página 77 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*

Página 77 – 3ª foto: Eduardo Ferrer Albelda, *et alli*, “Nuevos elementos de carros orientalizantes en la Alta Andalucía. Algunas precisiones en torno a su función, significado y distribución”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 18, 1991, p. 126

Página 78: Museu Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es> (20/1/2011)

Página 79 – 1ª foto: Ana Cabrera Díez, *El ritual del sacrificio de animales en la cultura ibérica: Una perspectiva arqueológica* (Tese de doutoramento), Faculdade de Geografia e História – Universidade Complutense de Madrid, 2010, p. 267

Página 79 – 2ª foto: José María Blázquez Martínez, “*Astarté* entronizada entre esfinges de Puig dels Molins, Ibiza”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 20, 2004, p. 118

Página 80: Lorenzo Abad Casal, “Hijos del Fin del Mundo – Entre el mito y la leyenda”, in *La Aventura de la Historia*, n.º 134, Año 12 (Diciembre de 2009), p.58

Página 81 – 1ª foto: María Cruz Marín Ceballos, “Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 330

Página 81 – 2ª foto: Manuel Corral Cañon, “Una Terracota inédita Procedente del Cabezo de San Pedro (Huelva)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 7-8, 1980-1981, p. 95

Página 82: Alicia Perea, “Entre el metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad Ibérica”, in *MARQ, Arqueología y Museos*, 1, 2006, pp. 53-54

Página 83 – 1ª foto: Antonio Blanco Freijeiro, “Miscelánea Arqueológica emeritense”, in *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, 1982, p. 29 (Fig. 5)

Página 83 – 2ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 75

- Página 84: María Cruz Marín Ceballos, “*Tanit en España?*”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987, pp. 59-60
- Página 85 – 1ª foto: Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval, p. 169, n.º 31
- Página 85 – 2ª foto: Ricardo Olmos, “Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica”, in *Zephyrus*, n.º 53-54, 2000-2001, p. 354 (Fig. 1-4)
- Página 86 – 1ª foto: Lurdes Prados Torreira, “Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 30, 2004, p. 92 (Fig. 1)
- Página 86 – 2ª foto: Ana Cabrera Díez, *Op. cit.*, p. 256
- Página 87: Prados Torreira, Lurdes, *Op. cit.*, p. 97 (Fig. 4)
- Página 88 – 1ª foto: José María Blázquez Martínez, “Cinturones sagrados en la Península Ibérica”, in *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, Vol. 2, 1983, p. 419
- Página 88 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*
- Página 88 – 3ª foto: Gregorio del Olmo Lete e Maria Eugenia Aubet Semmler, *Los Fenicios en la Península Iberica*, Vol. I, Editorial Ausa 1986, p. 318
- Página 88 – 4ª foto: Luis Alberto López Palomo, “Bronces y plata tartéssicos de Alhonor y su hinterland”, in *Zephyrus*, Universidad de Salamanca, n.º 22-23, 1981, p. 252
- Página 89: M. Farinha dos Santos, *Pré-História de Portugal*, Editorial Verbo, 1985, p. 201
- Página 90 – 1ª foto: Maria Garcia Pereira e Luís Fraga da Silva, “O culto de *Baal* em Tavira”, in *Huelva Arqueológica*, n.º 20, 2004, p. 193
- Página 90 – 2ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 54
- Página 91: José Antonio Morena López, “Los santuarios ibéricos de la provincia de Córdoba”, in *Quad. Prehistórico Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, p. 289
- Página 92: José Beltrán Fortes e Manuel Rodríguez Hidalgo, “Cultos Paganos en el Anfiteatro de Itálica”, in *Teatro en Itálica*, n.º 5, 2005, p. 1
- Página 93 – 1ª foto: Ana Cabrera Díez, *Op. cit.*, p. 261
- Página 93 – 2ª foto:  
 Foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 23  
 Desenhos: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 72 (Fig. 61e-Castulo; 61d-Villagacía de la Torre)
- Página 95: María Cruz Marín Ceballos, “Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 325
- Página 96 – 1ª foto:  
 N.º 1 e N.º 2: María Cruz Marín Ceballos, “*Tanit en España?*”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987, p. 44  
 N.º 3: Pedro A. Lillo Carpio, “Los exvotos de bronce del santuario de La Luz y su contexto arqueológico (1990-1992)”, in *Anales de Prehistoria y Arqueología*, n.º 7-8, 1991-1992, p. 125
- Página 96 – 2ª foto: María Cruz Marín Ceballos, “*Tanit en España?*”, in *Lucentum*, n.º 6, 1987, p. 60
- Página 96 – 3ª foto: Maria Paz García-Bellido, “Las religiones orientales en la Península ibérica: Documentos numismáticos I”, in *AEspA*, n.º 64, 1991, p. 57

Página 97:

N.º 1: Jaume Noguera Guillén, “Los inicios de la conquista romana de Iberia: Los campamentos de campaña del curso inferior del río Ebro”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 81, 2008, p. 37

N.º 2 e 3: Maria Paz García-Bellido, *Op. cit.*, p. 55 e 42 respectivamente

Página 98: José Ruivo, “Iconografía Fenicio-Púnica nas moedas da época romana cunhadas no actual território português”, in *Os Púnicos no Extremo Oriente*, 2001, p. 287

Página 99 – 1ª foto: Idem, *Ibidem*

Página 99 – 2ª foto: Ricard Marlasca, “Tanit en las estrellas”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 124

Página 100: Alicia Perea, *Op. cit.*, p. 65

Página 101:

Torre: Richard J. Harrison, *Op. cit.*, p.114

Mural: José María Blázquez Martínez, “Las raíces clásicas de la cultura ibérica. Estado de la cuestión. Últimas aportaciones”, in *Archivo Español de Arqueología*, vol. 52, 1979, Fig. 6 e 11, com fotos de Martín Almagro-Gorbea, *El bronce final y el período orientalizante en Extremadura*, 1977

Reconstrução de Antonio Blanco Freijeiro: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 4-6

Página 102 – 1ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 72, Fig. 61c

Página 102 – 2ª foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 1

Página 102 – 3ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 81

Página 103: Richard J. Harrison, *Op. cit.*, 115

Página 105: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 67, Fig. 55

Página 106 – 1ª foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 103

Página 106 – 2ª foto:

Reconstrução: Julio González Alcalde, “Simbología de la diosa Tanit en representaciones cerámicas ibéricas”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 18, 1997, p. 336

Foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 104

Página 106 – 3ª foto:

Reconstrução: Julio González Alcalde, *Op. cit.*

Foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 102

Página 107:

Reconstrução: Julio González Alcalde, *Op. cit.*, pp. 335 e 337

Foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 108

Página 109: Maria del Pilar San Nicolás Pedraz, “Las Cascaras de Huevode Avestruz Fenicio-Punico en la Península Iberica y Belears”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 2, 1975, p. 87 e 91 respectivamente

Página 110 – 1ª foto: Diego Ruiz Mata, “Materiales de Arqueologia Tartéssica: Un jarro de bronce de Alcala del Rio (Sevilla) y un broche de cinturón de Coria del Rio (Sevilla)”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, n.º 4, 1977, pp. 81-82

Página 110 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*, p. 80

Página 110 – 3ª foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 132



- Página 111: Idem, *Ibidem*, foto 133
- Página 112 – 1ª foto: Ignacio Grau Mira, *et alli*, “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, in *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 81, 2008, p. 11
- Página 112 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*, p. 15
- Página 113: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 111
- Página 114 – 1ª foto: José Manuel Melchor Montserrat, *et alli*, “Nuevas aportaciones a la iconografía ibérica”, in *Quad. Preh. Arq. Cast.*, n.º 21, 2000, pp. 190 e 193
- Página 114 – 2ª foto:  
 Foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 133  
 Reconstrução: Fernando Prados Martínez, “Memoria del poder: Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística”, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 28-29, 2002-2003, p. 217
- Página 115: María J. López Grande y Jesús Trello Espada, “Previvencias iconográficas egipcias en las imágenes de damas sagradas del ámbito Fenicio-Púnico”, in *Estudios Orientales 5-6 – El Mundo Púnico: Religión, Antropología y Cultura Material*, 2004, p. 347
- Página 116 – 1ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, p. 129
- Página 116 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*, p. 130
- Página 118 – 1ª foto: José Luís de Matos, *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia – Coleção de Esculturas Romanas*, 1995, p. 55
- Página 118 – 2ª foto: Carlos Fabião, *A Herança Romana em Portugal*, 2006, p. 45
- Página 119: José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, Vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981 [1913], p. 329
- Página 120: Idem, *Ibidem*, p. 331
- Página 121: Manuel Justino Pinheiro Maciel, “Arte Romana, Religiões Orientais e Iconografia Paleocristã – A propósito de uma Ara a Cybele em Marco de Canaveses”, in *Studi di Antichità Cristiana*, 1994, p. 363
- Página 122: 1ª e 2ª foto: Xulio Rodríguez González, *Ara a Cybeles – Xinzo de Limia*, Museu Arqueolóxico Provincial de Ourense, 2006, Capa e p. 3
- Página 122: 3ª foto: Javier del Hoyo, “Nuevo documento metróaco hallado en la provincia de Segovia”, in *Gerión*, n.º 16, 1998, p. 349
- Página 123: 1ª foto: José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 622
- Página 123: 2ª foto: Antonio Blanco Freijeiro, “Documentos metroacos de *Hispania*”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 117-118, 1968, p. 92
- Página 124: Idem, *Ibidem*
- Página 125: Eva M. Koppel, “La figura de la deessa Cybele de la vil·la dels Antigons”, in *Informatiu Museus – Revista de recerca y de divulgació cultural dels museus de Reus*, Época III, n.º 30, 2005, p. 5
- Página 126: Museo Arqueologico Nazionale (Nápoles), INV6371.
- Página 127: José María Blázquez Martínez, “Naikos inédito de Cybeles en el Museo Arqueológico de Barcelona”, in *Archivo Español de Arqueología* 35, n.º 105-106, 1962, p. 89

- Página 129: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MCA/index.jsp> (20/01/2011)
- Página 130: José Luís de Matos, *Op. cit.*, p. 103
- Página 131: Desiderio Vaquerizo Gil, “La decoración escultórica de la villa romana de «el ruedo»”, in *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 1, 1990 p. 147
- Página 132: M. L. de la Bandera Romero e M. Ruiz Bremón, “Un Nuevo Attis Funerario de la Bética”, in *Habis*, n.º 23, 1992, pp. 167-169
- Página 134: <http://www.inspain.org/es/sitios/torredelosescipiones.asp> (14/01/2011)
- Página 135 – 1<sup>as</sup> fotos (Pormenores): Idem, *Ibidem*
- Página 135 – 2<sup>a</sup> foto: Antonio Blanco Freijeiro, “Documentos metroacos de *Hispania*”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 117-118, 1968, p. 94
- Página 135 – 3<sup>a</sup> foto: <http://www.arqueomas.com/peninsula-iberica-ruralizacion-villa-de-arellano.htm> (15/01/2011)
- Página 136 – 1<sup>a</sup> foto (conjunto de quatro mosaicos): Idem, *Ibidem*
- Página 136 – 2<sup>a</sup> foto: Alberto Balil Illana, “Esculturas Romanas de la Peninsula Iberica (IX)”, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. 54, 1988, p. 244
- Página 137: Antonio García y Bellido, “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 107-108, 1963, Fig 6 e 7, Respectivamente
- Página 138 – 1<sup>a</sup> foto: J. Carlos Sáenz Preciado e María Pilar Sáenz Preciado, “Hallazgo de un aplique de bronce representando a Attis en Santa Marina (La Rioja)”, in *Barceo*, n.º 128, 1995, p. 311
- Página 138 – 2<sup>a</sup> foto: Museu Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es> (20/1/2011)
- Página 139: Alberto Balil Illana, *Op. cit.*, pp. 242-243
- Página 140: Juan Franco Blanco García e Cesareo Pérez González, “Escultura de Attis en la submeseta norte”, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 62, 1996, p. 142
- Página 142: Sebastián Corzo Pérez, “Nuevas Esculturas de la Provincia de Jaén II”, in *VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, 2008, p. 32
- Página 144: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>
- Página 145 – 1<sup>a</sup> foto: R. Olavarria Choin, “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, in *Arqueología y Territorio*, n.º 1, 2004, p. 159
- Página 145 – 2<sup>a</sup> foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano
- Página 146: José Hermano Saraiva (dir.), *História de Portugal*, Vol. I, 1987, p. 371
- Página 147: José Luís de Matos, *Op. cit.*, p. 69
- Página 148 – 1<sup>a</sup> foto: José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, p. 309
- Página 148 – 2<sup>a</sup> foto: Foto de José María Murciano Calles; site do Museu Nacional de Arte Romano
- Página 149 – 1<sup>a</sup> foto: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>
- Página 149 – 2<sup>a</sup> foto: Carlos Fabião, *Op. cit.*, p. 155

Página 150: Museu Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es> (20/1/2011)

Página 151 – 1ª foto: Maria Paz García-Bellido, *Op. cit.*, p. 75

Página 151 – 2ª foto: Idem, *Ibidem*

Página 151 – 3ª foto: José Ángel Calero Carretero e Juan Diego Carmona Barrero, *Op. cit.*, p. 515

Página 152 – 1ª e 2ª foto: <http://museudaregiaoflaviense.blogspot.com/2010/06/peca-do-mes-de-junho-2010.html>

Página 152 – 3ª foto: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>

Página 153 – 1ª foto: Beltrán Fortes, José, e Rafael Atencia Páez, “Nuevos aspectos del culto Isíaco en la Bética”, in *SPAL* – n.º 5, 1996, p. 191 – Foto 3

Página 151 – 2ª foto: José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 353

Página 155: Foto de Ana Osorio Calvo; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 156: Antonio García y Bellido, “Lápidas votivas a deidades exóticas halladas recientemente en Astorga y León”, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 163, 1968, Fig. 2

Página 157: Antonio García y Bellido, “Notas sobre arqueología hispano-romana de la Provincia de León”, in *Tierra de León* 2, 1962, Fig. 5 e 6

Página 158: José Hermano Saraiva, *Op. cit.*, p. 205

Página 159: Héctor Uroz Rodríguez, “Sobre la temprana aparición de los cultos de Ísis, Serapis y Caelestis en Hispânia”, in *Lucentum*, XXIII-XXIV, 2004-2005, p. 167

Página 160: Antonio Peña Jurado e Santiago Roderó Pérez, “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Italica (Santiponce, Sevilla)”, in *Romula*, n.º 3, 2004, p. 84

Página 161: Héctor Uroz Rodríguez, *Op. cit.*, 166

Página 163: Antonio Blanco Freijeiro, Antonio, “El buey Apis en Iria Flavia (Padrón, La Coruña)”, in *Gallaecia* 7-8, 1984, Fig. 1

Página 164 – 1ª foto: José María Blázquez Martínez, “La creencia en la ultratumba en la Hispânia romana a través de sus monumentos”, in *Religions del món antic 4. El més enllà. IV Cicle de Conferències, organitzat per la Fundació “Sa Nostra”*, 2004, p. 264 - Fig. 2

Página 164 – 2ª foto: Idem, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 126

Página 164 – 3ª foto: Idem, *Ibidem*, foto 125

Página 166 – 1ª foto: António Maria Romeiro Carvalho, “O culto de Mithra e as sepulturas escavadas na rocha”, in *Açafa*, n.º 2, 2009, p. 6

Página 166 – 2ª foto: Héctor Uroz Rodríguez, “El programa iconográfico religioso de la «Tumba del Orfebre» de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)”, in *Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo*, n.º 3, 2006, p. 107

Página 166 – 3ª foto: Maria Garcia Pereira e Luís Fraga da Silva, *op. cit.*, p. 176

Página 166 – 4ª foto: José María Blázquez Martínez, *Religiones Prerromanas*, 1983, foto 128

Página 167: Mário Varela Gomes, *Op. cit.*, p. 110

Página 168 – 1ª foto: Manuel Justino Pinheiro Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, 1996, p. 128 (foto do Original)

Página 168 – 2ª foto: Jorge de Alarcão, *O Domínio Romano em Portugal*, 1991, pp. 173 (molde)

Página 171 – 1ª foto: R. Olavarria Choín, “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, in *Arqueología y Territorio*, n.º 1, 2004, p. 163

Página 171 – 2ª foto: <http://www.portugalromano.com/2011/02/o-culto-mitraico-e-sua-representacao-em-portugal/> (18/06/2011)

Página 171 – 3ª foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 172 – 1ª foto: Idem

Página 172 – 2ª foto: Idem

Página 173: <http://www.patrimoniocultural.es/museo-de-cuenca/multimedia/izoom/escultura-aion-img/> (18/01/2011)

Página 174 – 1ª foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 174 – 2ª foto: Idem

Página 176: Idem

Página 178: Idem

Página 179 – 1ª e 2ª foto: Idem

Página 180: José María Blázquez Martínez, “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, in *Archivo Español de Arqueología* 59, n.º 153-154, 1986, p. 99 (fig. 12)

Página 181 – 1ª Foto: Idem, *Ibidem*, p. 93 (fig. 1)

Página 181 – 2ª foto : Idem, *Ibidem*, p. 95 (fig. 4)

Página 181 – 3ª foto : Idem, *Ibidem*, p. 100 (fig. 13)

Página 182: Pierre Paris, “Restes du culte de *Mithra* en Espagne – Le *Mithraeum* de Mérida”, in *Revue Archéologique*, Tome XXIV, Ernest Leroux Editeur, Julho-Agosto 1914, p. 2, cuja imagem havia sido retirada de uma publicação da Sociedade Arqueológica de Valência em 1877.

Página 183: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 184 – 1ª foto: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>

Página 184 – 2ª foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 185: Hispania Epigraphica: <http://eda-bea.es>

Página 215: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 216 – 1ª foto: Idem

Página 216 – 2ª foto: Idem

Página 217 – 1ª foto: Idem

Página 217 – 2ª foto: José Leite de Vasconcelos, *Op. cit.*, Volume III, p. 349

Página 217 – 3ª foto: Idem, *Ibidem*, p. 309

Página 218 – 1ª foto: [http://comunidade.sol.pt/blogs/olindagil/archive/2008/02/18/As-lucernas-romanas-\\_3F00\\_-O-Museu-da-Lucerna-em-Castro-Verde.aspx](http://comunidade.sol.pt/blogs/olindagil/archive/2008/02/18/As-lucernas-romanas-_3F00_-O-Museu-da-Lucerna-em-Castro-Verde.aspx) (2/7/2011)

Página 218 – 2ª foto: <http://canais.sol.pt/blogs/olindagil3/default.aspx> (2/7/2011)

Página 218 – 3ª foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 219 – 1ª foto: Idem

Página 219 – 2ª foto: Idem

Página 219 – 3ª foto: [http://casa-das-primas.blogspot.com/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://casa-das-primas.blogspot.com/2010_12_01_archive.html) (2/7/2011)

Página 219 – 4ª foto: Foto de Miguel Ángel Otero Ibáñez; site do Museu Nacional de Arte Romano

Página 220: Idem

Página 221: Idem